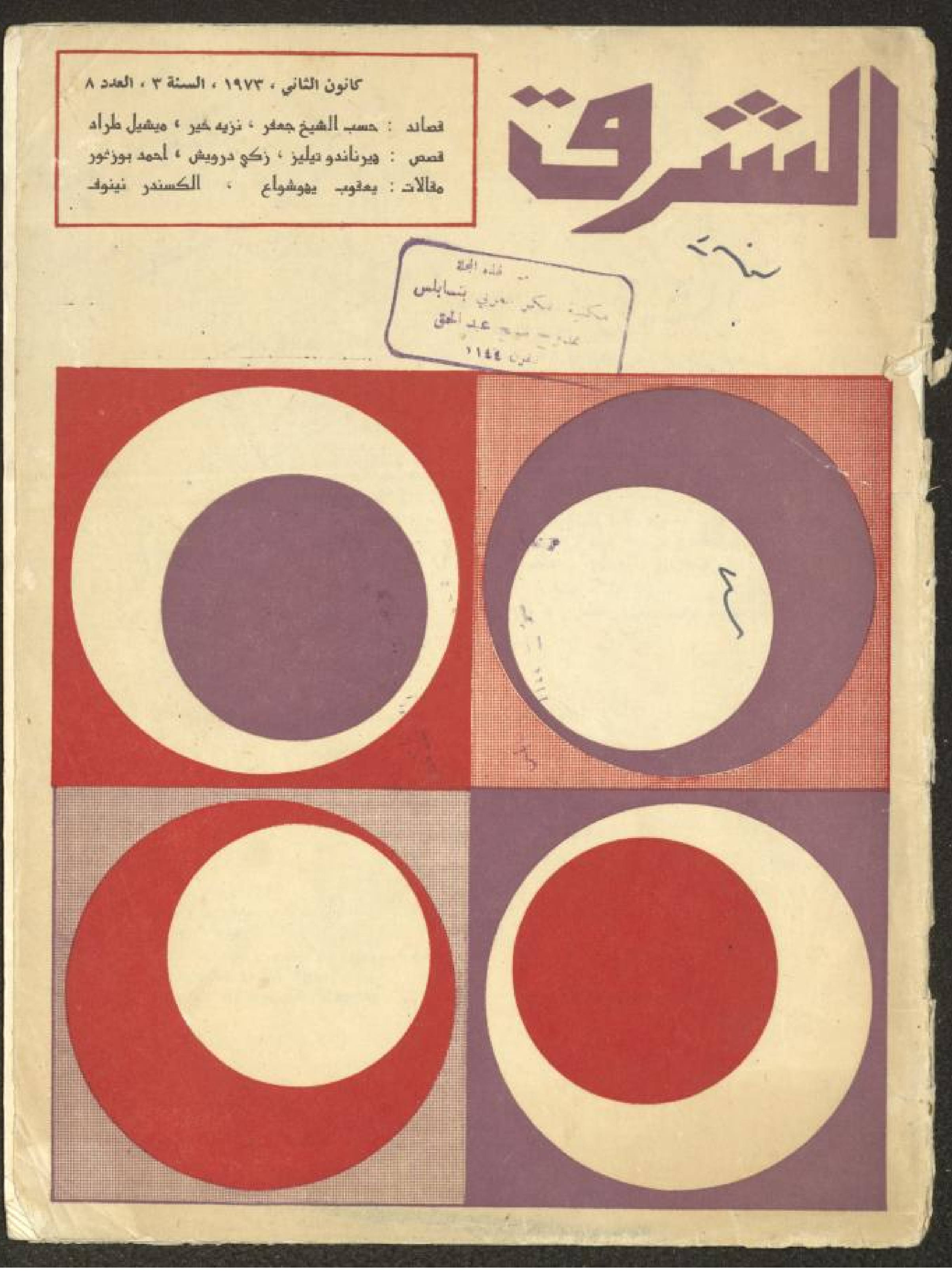
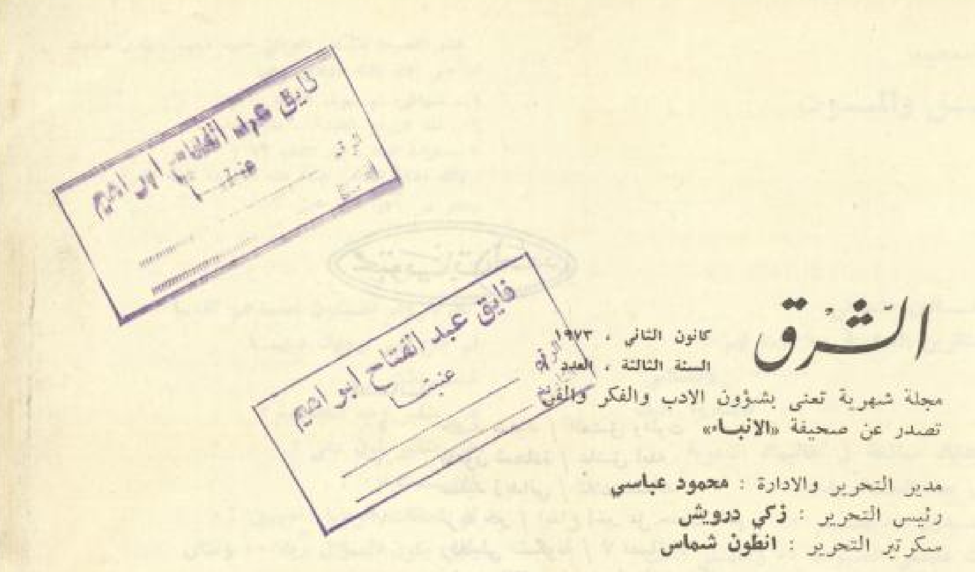

الشرق
كانون الثاني ، ١٩٧٣ ، السنة ٣ ، العدد ٨
قصائد : حسب الشيخ جعفر ، نزيه خير ، ميشيل طراد
قصص : فيرناندو تيليز ، زكي درويش ، أحمد بوزئور
مقالات : يعقوب يهوشواع ، الكسندر نينوف



الشرق

كانون الثاني ، ١٩٧٣
السنة الثالثة ، العدد [illegible]

مجلة شهرية تعنى بشؤون الادب والفكر والفن
تصدر عن صحيفة «الانباء»

مدير التحرير والادارة : **محمود عباسي**
رئيس التحرير : **زكي درويش**
سكرتير التحرير : **انطون شماس**

الادارة : القدس ، شارع هاركما رقم ٧ (ت ٥٢٧٢٣٣)
للمراسلات : ص٠ب ـ ٤٢٨ ، القدس ٠
الاشتراك السنوي : ١٠ ل٠ا٠ ـ لنصف سنة : ٦ ل٠ا٠
الثمن : ليرة اسرائيلية

مطبعة «دوكمة» م٠ض ، القدس ، ت ٥٣١٩٢٩

"A-SHARQ"
THE EAST
A Monthly Magazine for Literature & Art
Published by (AL ANBA)
P.O.B. 428 Jerusalem Tel 527233

„א-שרק"
המזרח
ירחון לעניני ספרות, הגות ואמנות
יוצא לאור ע"י עתון „אל־אנבא"
ת.ד. 428 — ירושלים טל. 527233



قصائد

٥ **حميد سعيد** / العشق والموت
٦ **ادمون شحادة** / عاشق أبله
٦ **سعيد زيداني** / ثلاث قصائد
٧ **نزيه خير** / ايقاع آخير على جنون ناعم
٨ **رفائيلي تشكونة** / ٧ قصائد
٩ **رشدي الماضي** / وادرك الليل قطاره
١٠ **حسب الشيخ جعفر** / الرباعية الثالثة
١٢ **ميشيل طراد** / قصيدتـان

قصة ومسرح

١٣ **هيرناندو تيليز** / رغوة صابون
٣٤ **زكي درويش** / خطاب تاريخي هام امام العقارب
١٥ **أحمد بوزفور** / حدث ذات يوم
١٧ **عبد الرحمن عباد** / لماذا تنتحر الطيور
١٩ **فابيين مي** / بيت من اوراق اللعب

مقالة

٢٥ **د. عبد الرزاق صدقي** / رحلة البحث عن الالهام
٢٩ **عثمان دراوشة** / الفن الاسلامي
٣١ **رمزي درويش** / مع الشاعر العراقي حميد سعيد
٣٥ **نبر شوحيط** / لكل مقام مقال
٣٧ **يعقوب يهوشواع** / صحيفتا «الترقي» و «فلسطين»
٤٣ **ابراهيم موسى ابراهيم** / اعمال توفيق الحكيم
٤٧ **الكسندر نينوف** / القصة القصيرة والشكل الادبي

حميد سعيد

العشق والموت

اتخافين مثلي
اتنتظرين البداية .. قلت لهم :
وطني
فاشاروا اليك

وجدتك سائحة في اقاليمك الدموية
كل يمد اليك يديه
يمدون ايديهم ..
انت علمتني الصبوات .. وعلمتني الحب
ان الذين يمدون ايديهم
سيبيعون وجهك .. ساعة تحتكمين اليهم
وساعة لا تقدرين على الرقص
فاحتكمي لي وكوني مباركة
وأمة في الطريق الى الله ..
قدسا

اخاف عليك ..
وهذي الشرور التي حملتها اليك القرابين
لا تقربيها ..
وان النذور .. الحجارة ..
وشم على ساعديك

غدا يتعرف قاتلك الفجري عليك
يرى زهرة في قميصك
او زهرة في قميصي
يراك معلقة بين خوف الطريق واسرارها
واراك المكابرة .. المتكبرة
اعتنقت فرحا ابيض .. اتقولين :
لا تتمادى

تماديت ..
هل تحفظين القصيدة ؟

هذه القصيدة للشاعر العراقي حميد سعيد ، الذى صدرت له حتى الان ثلاثة دواوين وهى :

١ ـ شواطىء لم تعرف الدفء ـ ٦٨
٢ ـ لغة الابراج الطينية ـ دار الاداب ٧٠
٣ ـ قراءة ثامنة ـ دار الاداب ٧٢ .

ولقد اختار الشاعر نفسه هذه القصيدة لمجلة الشرق . (انظر ص ٣١)

كان الرواه يضيفون اسماءهم كذبا
لم يكن غير وجهك فيها
تساءلت :
هل يتغير وجه القصيدة ؟
هل يتغير لون دمي ؟
فاجبت .. !
اني لحظات الرحيل تجيبين !
حين يكون السؤال رياء .. ومناى
وفي زحمة الخاطبين
حملت اليك اعترافا .. وكاسا من الماء .. ملحا
وذاكره

غير ان جنود المرابين .. والحرس المزدهي
بنياشينه
انبوني
همو سرقوا كحل عينيك ..
لكن عينيك احلى ..
رأيتهما مدنا تتعالى ،
رأيتهما قهوة مرة .. وزجاجة خمر .. ومائدة..
وفراشا

وقلت :
اموت على صدرها الموسلين
اموت ومن جسدي يطلع الماء
بلغت اهل القرى عنك .. بلغت .. بلغت ،
ها انذا ارتدي الصحو حد التكبر
انزع عن جسدي سبخا ..
واطهره من تعوده

من ديوانه الجديد الذي صدر مؤخرا عن دار الاداب « قراءة ثامنة »

ادمون شحادة

عاشق أبله

بكهف الحزن كم نامت تعاويذي
تغازلني كأني عاشق مفتون
تحاورني ، كأني عالم بالغيب .. او مجنون .
دروبي حطمتها الريح في تشرين
وحبي مات تحت اللوز .. تحت التين
وجذع النار ممتد
الى اعماق عنواني ،
فكم مرت قوافل راعي الامال
وسارت خلف اوهامي
ولم اسأل .
ولم اطلب من الوالي .. ليسمعني
ليسمع اغنيات الحب والايمان ،
ولم ارسم ، شراعا فوق وادينا
ولا بيتا له حيطان
ونافذة على الدنيا
ولم ابن شراعا فوقه قبطان .
وفرت دمعة تروي
عن الرحلات والاسفار والمنفى ،
ومن قلبي ، تطل الحلوة العذراء تستجدي .
تعري جسمها ليلا
وصبحا خارج الآلام ، لا تبكي
ولا تمشي بلا حمل ،
من الاوجاع والصلبان .
الا يكفي باني عاشق مختل
واني هائم في الريح ، كالعصفور ، كالغيمة .
عبرت بحور عالمنا
وارض السود ... ارض الجان
عبرت موانئ الدنيا
ولم الق ترانيمي
ولا مرآة اجدادي
ولا حبي الذي ولى مع الفتيان ،
ولا ساعات افراحي
ولا الرحمن .
ونامت في ظلال الموت .. في الالحان ،
حكاية عاشق ابله
بكهف الحزن منتظرا
وصول قوافل الحجاج
وصول الهة اليونان ،
وصول البوم والغيلان .

سعيد زيداني

ثلاث قصائد

– ١ –

الاحلام كاقراص منع الحمل :
جرعة كل يوم
تحد من تناسل الآلام ،
تحد من زحف السيف نحو الحلق .

– ٢ –

ودمعة
تهز بصراخها حين ترتطم
كل الجسور .
يرجع المشيعون وعلى اكتافهم
التابوت فارغا .

– ٣ –

جف نهرا الخمر والعسل .
ما اعظمكم يا التاتون من خلف الجسور :
على اعطاف غيمة ،
على اطراف نغم ،
بين أكمام قصيدة ،
ملائكة في زي فراشات !

نـزيـه خـير

ايقاع أخير على جنون ناعم

لا بـد ان نـقف
لا بـد ان نـقف
وننتهي على طريق شوقنا
ونكتفي بما مضى .. ونعترف
انا عجزنا اليوم عن وفائنا
عن رد اي زلة .. نكاد نقترف
لا تتعبي في اللوم يا صديقتي
انا وانت نجمتان تبعدان
وشهر حزن .. ينتصف

× × ×

الان يا صديقتي ..
والريح .. والفصول كلها مطر
تصوري .. جميعها مطر
تيبست على الظما شفاهنا
وصار قلبنا حجر
الان .. بعد الف عام حزننا انتصر
وكفنا التي نامت على الزهور ليلة
لم تبق في قيثارة الصباح بعدها وتر
تقطعت جميعهـا
وتـر .. وتـر ..
كي تفرح المشيئة العمياء يا صديقتي
كي يكبر القدر ..!

الله يـا صديقتي ..
ما ايتم الاشياء حينما تقف ..
وتغصب الزمان لحظة افتراق
فاغرب الاشياء في حياتنا
ان نلتقي .. وكلنا عناق
وننتهي .. وكلنا عنـاق

× × ×

لا بـد ان نـقف
لا بـد ان نـقف
ونكتب الوصية الاخيرة
ونقرأ الحكاية التي انتهت
بموتنا الموعود في الظهيرة
كي يدرك الاتون بعدنـا
ما قيمة الاشياء حينما تهون
ما قيمة الرجاء حينما ترده
مرارة العتاب في العيون
لو يدركون يا صديقتي
لو يدركـون ..
بان لحظة اللقاء في حياتنا
بداية الجنون
وان لحظة الوداع في حياتنا
تصير .. قمة الجنون ..!

٧ قصـــائـــد
للشاعر الايطالي رفائيلي تشكونة
ترجمة : عيسى الناعوري

الـــى ابـــي

يا ابي ،
لقد كنت من جذع قوى
حين بقي شتاؤك الاشد نحولا
من دون غصون
جمجمتك لامعـــة
وجلدك متغضن
الا ان عينك ما تزال صافية
وفيها كنت اقرأ خيبتك
يوما بعد يوم .
ان ما علمتك اياه السنون
علمتنيه وجهـــك .
يا والدي الاعـــرج
المريض على المقعد المنخفض
لقد كنت احدثك في اتفه الامور
وكنت تفهمني من دون اصغاء
انني لاتساءل : ماذا عسانا نصير
من دون هذا المجرى المظلم
ومن دون هذا التفاهم الاخير
الذى قدسه لنا الاباء والبنون ؟
انني لاذكـــر يدك
كانهـــا المخلب
ومع ذلك كانت لها معي مداعبات
لا انســـاها .
يا ابي ، لقد كانت شيخوختك الجسر
الذى وحد بيننا بقوة قبل الرحيل

جـــزء منـــي

اكان اذن جزءا مني
هذا الاب الذي غاب
في الوقت عينه الذي كانت تمر فيه على الدرب
بائعات ازهار يحملن سلالا ملأى بالزهور ؟
الوان ملتهبة جدا وحية جدا
بحيث تكاد تصيب بسوء
ازهـــار قويـــة
ازهار ساحرة حقا
ازهار غامضة الســخرية
وكنت اسير على شريط من شمس
والظـــل الآن اقل بكثير
من ان يخفي دموعي الانسانية
القليلة المحرقـــة
لقد كان دائما يتاخر يوم الالم
والان وقد اتـــى
لو نظر الناس الى وجهي
لبدا كما كان في الامس

في الصمـــت

تدفئني بالشمس
كصخرة نيســـان
عندما يداعب الهواء
منافـــذ الكرى .
لقد فتحوا باب الرخاء
ومن حناجر البشر الجافة
تخرج اغاني الاسطوانات .
ولكنني في الصمت اجد من جديد
ما كان قـــد ضاع
في الف جدول
وفي اختبائي عند اقدام الجدران
كالمتســـولين
اسمع معزف اشجار الصنوبر والزيتون .

من سيحرس ؟

جفونك ترتعش شبه مغلقة
وانت تحدقين في ذوابات الجبال .
ومن الغابات يترامى الينا
عبير حكايات منسية
من ذا الذي سيحرس حديقتنا
الحمراء من الحب والتوليب القرمزي ؟

اجــراس

اجراس البندقية ليـلا
لها اصوات حوار انساني
وحين اصغي اليها لا ادري ماذا اريد :
ان احيا او اموت !
هناك اعمى طعين يعرض على القمر
جبين كروبه والامه ·
اجراس البندقية هذا المساء
ترفع دقات هادئة
مع المد والجزر اللذين يكيدان
لجمال راح يغرق في الاعماق·

تسقط الاوراق

لي شفتان ، ولكن دائما
للصمت على الاكثر·
ان الحياة تمتد في مسكنة
نحو النقطة القصوى ·
والذكاء ـ الذي يزداد رسوخا كل يوم ـ
يجعلنا ننغلق في انفسنا
وتسقط الاوراق ليس في الحقول فحسب ·

قنــوات

اينها القنوات المهجورة
الواشية بخطاي الليلية
في الهواء الرطب الذي يلف
ضميرا مهشما ·
الان يستريح الناس في شبعهم
بعد العشاء المألوف ،
لقد ابتلعوا اخطاءهم واخطاء الاخرين
وتعاساتهم واحزانهــم ·
مسيرة ظفر في الليــل
اعزف فيها نايا من فضة ·
ولكن ها انا اتوقف على الشاطىء
عند قنوات يقظى ،
في مظهــر مرير
كأمير محــروم من الميراث

رشــدي الماضي

وادرك الليل قطــاره

الليــل عاريــة
ترقص عـلى سطوح مدينتي
والنهـار منطرح
تحبه كاسـاته
افـق يا فارسـا في الحان
تصدع صــوت المغني
وغاصت في لحـم الارض
في لحم الارض ·· نعال العازفين ·

× × ×

ما زالوا منذ الف الف عام
يحلمون بصحوة للفجــر
بجبـل غسيـل الشمس
يعلقـون عليه اصابعهم

× × ×

ازفت سـاعة الرحيل
اشرطة الشـوك قد زرعت
اشــجار سـنديان
والليــل وسع خطاه
ليدرك قطــاره الاخير

× × ×

اخلوا طريــق القافلة
اخلـوا الطريــق ····
انتصــف النهـار
وادرك الليــل القطار !

حسب الشيخ جعفر

الرباعية الثالثة

انا الكوكب الاسود ، انتشروا في المقاهي اشربوا الشاي ، وحدي اقهقه في وجه تمثالي الحجري ، الصبايا النحيفات يرقبن اخر تسريحة في مجلاتهن ، المعري من فندق مثقل بالثريات يرسل برقية : ليلتي هذه وجه قوادة ·· ايها الكركدن المرايا لها رقة الحجر، الوحشة القمرية في القاعة ، المسرح الان غرفة نوم ، انا المسرحية والمخرج ، القادمون ، الخطى الشبحية ، من ذا ؟ نفرتيتي في اخر الليل تنجاب عنها القرون الغبار ·· انزعي عنك هذا النقاب الهلالي ، هل تسمحين ؟ المساحيق في هذه العلبة ، الكركدن عزوف عن الشاحبات ، اصبغي جيدا ، ما لنا كلنا واجم يا حرير ؟ امتلكت الصدى والمدى آه في ايما ذرة من رمال الصحاري البداية ؟ مرت على جمل طائر ، وجهها قال عنه النواسي شيئا ، ولكنها في القطار السهوبي كانت بسروالها الضيق امراة من لهيب الصنوبر والثلج، نامت الى الصبح بين ذراعي ، من كور الارض تحت يدي شره ؟ قام بيني وبين البياض الخريفي حائط طين ، اقمنا مخيمنا وانحدرنا الى الغاب بحثا عن الصيد ·· والنار في اخر الليل تخبو ، الخيول التي روضت ذكرتنا بفخذين ما روضا ، ما اسمها ؟ لونها ؟ قيل آسيا البراري ·· الصواري انحنت مثقلات ، اقل اشتياقا فما زار غرفتك الحجرية غير الخفافيش ، يطفو على الحائط الرطب وجهك ، والضوء في مطعم مثقل بالثريات غيم وراء ستائره القصبية ، في البار حطت بنا مركبات الفضاء ، اللقالق في الشمس والصبية الجائعون وراء التلال يلمون زرقة فخارها ، القارب الذهبي الدفين يغادر في الليل صندوقه الضخم يطفو عليها ، وفخارها زرقة قدستها النساء ، احتطبنا الجريد ، انتظرنا مع الريح والثلج والزهر اللهبي انتظرنا ، نفرتيتي في اخر الليل تاوي الى غرفتي الرطبة الحجرية في ثوبها الفسقي، انحنت واحتوتني ، هممت بتقبيلها ، قهقهت وهي تختض ، ابصرت اسنانها الصفر تسقط : (خذني الى صدرك الرحب ، في الصبح يطفو على وجهي الملكي الصبا الابدي ، احتضني ··) وفي لمعة البرق ابصرت اثوابها الفسقية تنحل عن مومياء ·

وقربتني امراة العزيز ، والدمقس يشوي راحتي اندفقت افخاذها المليئة ، البغي في التاكسي ، انتشرنا كالصدى في هذاه الشوارع الشتويه ، الساعات دقت دقة فدقة في البرج ، (هل تسمح ان تعيرني لفافة ؟) واقتربت في خفر اشعث تعطي فمها الادرد : (اسمع ، ربما تعوزنا زجاجة اخرى ·· وفي الشقة اختي ، انها اكبر مني انما ليس كثيرا ، اعطني لفافة ، منذ اسابيع تركت السجن ···) في الشوارع الشتوية الليل سرير ابيض ، النخيل في ظهيرة القش افتحي يا امراة اليقطين فخذيك ، بكت طفولة الرعد الجنوبي ، ارتمى البرق على اقدامه زرقة فخار وحندقوقة ، يحتطب الجريد يلتف على الجذوع ، في رائحة الروث الشتاء الرطب في الخبز الذى يشوى على الروث ، وفي البار يدور الكوب بي مركبة ، اترك خيطا دائريا دمويا فوق فخذ الزمن الهاجع في كهوفه غزالة قطبية ، يدور بي كوكبنا الارضي خصر امراة تفلت من ذاكرتي : منتصف الليل ، انتظرت ، الساحة الرحبة تخلو ، ليس غير الريح والتمثال ، ضوء غائم يشحب في المقهى الزجاجي ، اتت لاهثة : (خرجت توا دون ان اودع البنات ، هل ننتظر الباص ؟ اظن الباص لن ياتي قريبا ، لم يعد يعجبني الكونياك ، كم اتعبني الوقوف خلف البار ·· قد تركتم المقهى مبكرين هذا اليوم ··) في غرفتها تبعثرت ملابس النوم على السرير والاريكة ، النبيذ في اكوابه ، معلبات الامس في مكانها ، وصورة الزفاف في اطارها الفضي عند راسها، وفي الصباح عندما نهضت كانت قد مضت لاهثة تعاود الوقوف خلف البار وجها ملكيا ·· ايها الرعد الجنوبي – انفجر ، لقد اضعت الدور في اوج امتداد الصمت ، في توتر الخيط الذي يمتد بين القاعة الرحبة والممثل الهائج مل، دوره : هل انا دون كيخوت ام هملت ؟ في توحدي اضفر من حثالة القش اكاليل ، الصدى الراكد في الحوائط الرطبة من اقلقه ؟ الدفء الجنوبي وراء النخل او نواح راس السنة الجنائزي في كهوف الرقص ؟ عدنا فوقنا اشرطة الحفل ، انتزعنا الالق الذاهل والاقنعة ، احتضنتها مرتعدا برغبتي ، تسربت

الي من عروقها برودة آتية من مدن مطمورة ، في الابد الصخري تلتف على اعمدة الهياكل الريح ، تلوح امرأة واقفة تضيئها البروق وجها ملكيا ،عندماانفلتمنها اقتربت ضاحكة تلفني بساعديها الحجريين : (التقينا مرة في هداة الهياكل الرحبة ، في وجهك ابصرت انتظارا أبديا فانا آتية اليك ، خذني امرأة اطلقها اليك من تمثالها الصخري عشق قدري ..) ايها الرعد الجنوبي انفجر .. وحدي يضيء البرق وجهي وانا اطلق في الحفل الجنائزي قهقهاتي ، انحدرت في السيل الذى يجرف في اندفاعه الديكور والاقنعة . المهرجون عاده ينصرفون قبل ان يشتعل المسرح بالرقص المغولي ، تمارا امرأة في البرج .

على البحر تلقي بزائرها في القراره في كل فجر ، لقد كنت اخر اسرى القبائل ، طوقتها دون ان ادخل الكهف ، لما تزل تاخذ الزينة الملكية ، لما ازل واقفا قرب افخاذها ، البار ملان كالعادة ، القيء في اوجه ، قل لراقصة البار هل ترتضي القروي عشيقا لخمس دقائق ، يطفو على الحائط الرطب جوربه الرث رايه عصر يعلق في واجهات مخازنه الحجر القمري ، انتظرنا على السلم امرأة قبلنا اصطحبوها الى الشقة ، النار في الغابة ، السرو يحنو على مرمر امرأة في الضواحي ، المحطة ملتفة بالصنوبر ، في اخر الليل تأوي الى عشي الحجري الكلاب الهزيلة ، يأوي ابن اوى الهزيل ، الفنادق اقفلت الان ابوابها ، الخدم الامراء الهازيل في نومهم يرقصون ، اخترقنا بغبرتنا جاذبية اطمارنا وانحدرنا الى مطعم مثقل بالثريات ، طعم النبيذ الفرنسي في شعرها ، ايها اللقلق الروث والكرب الرطب في النار ، تاتي الصبايا النحيفات : (في السيسبان القديم ابتنينا منازلنا الحجرية ، عبر السهوب انتشرنا نلم لنيراننا الروث ،يطفو بجنية الهور قاربها الذهبي ، احملينا الى قصرك الذهبي احملينا ولو مرة ، قيل : آباؤنا في مدائنك الخضر اسرى يكبلهم شعرك الذهبي ، احتطبنا حثالة يقطينة فوق اكواخنا وانحدرنا الى النهر ، تطفو على الماء نيراننا ، ايها النهر الغسقي احتضن هذه النار ، في نومنا يحتوينا سرير من السمك الاخضر الذهبي ، انحدر فوقنا ايها الغرب الشجني ، الجروف القديمة تحنو على بطها الابيض ..) الشقر في فروهن يرابطن عند الفنادق يرقبن ابوابها الدائرية ، ترنو تمارا الى وجهها في مرايا المغاسل ، في ثوب خادمة في المطاعم تاتي الى السائح القروي بشمبانيا ، كنت اخر أسرى القبائل في البرج .. اوقفتها عند باب المحطة ، يطفو على وجهها اللهب الغسقي ، انحدرنا مع السلم الهابط ، النخل يأوي الى غرفتي الان ينشر اكفانه القمرية ، ياتي الينا عويل القطارات في باطن الارض ، بهو المحطة يخلو ومنتصف الليل يلتف كوم غبار يزاح بمكنسة ، في الضواحي انحدرنا الى كوخها الخشبي المؤجر ، طوقتها ، قهقهت وهي تلقي بتسريحة الشعر الاصطناعي فوق الاريكة ، في اخر الليل ابصرتها في مرايا المغاسل تنزع اسنانها الاصطناعية ، النخل يهجر غرفتي الان يترك اكفانه القمرية قمصان نوم على مومياء .

وفي الشتاء البار والطين واحزان الكلاب، السهر الرخيص في المقهى الى منتصف الليل على الشاطئ، في الصيف ، لمن تؤجر الشاحبة الثقيلة الخطوة عريها ؟ انتظرت باصي الاخير في الساحة ، طالت وقفتي ، ايتها الاعمدة الان يطيب رقصنا انا وانت والريح الترابية ، في اسره الفنادق الرطبة يلتف باطمار انتظارات الجواري الجامعيات ، انحدرنا عصبة من السكارى الوقحين ، اصطفقت في وجه قهقهاتنا الابواب في حثالة الميدان ، في مقهى البرازيلية القهوة في الفنجان طعم امرأة تفلت من ذاكرتي . المطار في الفجر ، الزجاج الرطب ، في فرائها تغالب النعاس في الصالة والقهوة في الفنجان ، قرب البحر في الصيف الجنوبي لها لون الصبايا الاستوائيات ، في الشتاء عند البار تمتص ببطء امرأة فارغة البال النبيذ الحلو ، في الباص الى غرفتها تغمض عينيها على كتفي ، ابدأي ايتها الاعمدة الرقص .. انا وانت والريح الترابية في الساحة ، ياتي الخدم المتوجون ، انصرف السادة والاكاسيا تترك عادة على موائد المطعم او تسقط من ايدي الجواري الجامعيات على سلالم الفندق ، ياتي مخبرو الجرائد المرتعشون في ثياب الحفل من احدى السفارات يعربدون كالمعتاد ، ياتي راقصا في نومه مصحح الصحيفة الهزيل ، تاتي المتسولات في أطمارهن الملكيات يغنين المقام ، انصرف السادة والاكاسيا تزاح بالمكانس ، الان حوالي الساعة الثانية ، الخفاش في حجرته يواصل النزهة ، في حجرتها تمعن في وضع المساحيق وتختار قميص النوم ، تعطي فمها الادرد لون الوردة البكر وتلتف ببطانية وترقب السلم ، ياتي راقصا في نومه مصحح الصحيفة الهزيل عبر الالق الطافح في المرمر والسيقان والطين الذى تنضحه اسرة الفنادق الرطبة ، عبر العشب في الغابة والاسفلت في الموقف ، في البرج تدق الساعة الثانية الان ، تمارا انحدرت تلتف

البقية على الصفحة التالية

ميشيــــل طـــراد

قصيـــدتان

من ديوانه «كاس ع شفاف الدني»

– ١ –

... وكفتـــا
تهيكي خايفـي ،
وملبكـــي ،
وصفـــرا ،
قوليـــلي ،
شـــو بكي ؟
مـــا تفزعـــي
البـــاب نغلـــق ،
حاجي بقـــى تتلفتي
هودي نقاقيط الشـتي
ع قزازنـــا ،
درفة شـــي شباك نشبق
من ه الهـــوا
القاعد يطير ه الـورق
بتشـــرين .
يـاغصن تكســر
يابس ، من غصون الشـجر .
يـا دملجك خشـخش
بايدي ، يا الحلق .
يما فســـتانك
ع هالعتـم نخـزق !
ه الفـــرخ الكنـار
اللي نعبـق ،
بصدرك ، وقلي اختنق !
يما ه الضربـــات
قلبي اللــي احترق .
ونطفـا القنديـل
ع رف الحبق ،
ووقعت عل تختي
مثل ما الله خلق !...

غـــــراب

تحت التلـج
بين الضباب
براس
صورا يا بسي
قاعد غـراب
يالف كتاب :
عن نـــاس
مش صاير لها
تاكـــل تراب
وناس عم بتزت
خبزا للكلاب ...

الـربـاعيـة الثالثـة – تتمـــة

بالشرشف في اكتافها اقرأ آثار الخيول التتـــريات ، ابداي ايتها الاعمدة الرقص معي .. لقد اضعت الدور في حفل المقنعين ، ايها الرعد الجنوبي انفجر .. وحدي يضيء البرق وجهي وانا التف في أشرطة الحفـــــل وبالوناته وفي يدي قبضة من حندقوق ، حينما ينصرف السادة في فرائهم وقبعاتهم وتبدأ الممثلات في ازاحـــة الاحمر والازرق عن سيقانهن او وجوههن او يسترن عريهن والقاعة تخلو .. يبدأ الدور الذى اضاعـــــه الممثلون ، ايها الرعد الجنوبي انفجر .. وحدي يضـيء البرق وجهي وانا اطلق قهقهاتي ، انحدرت في السيل المغولي الذى يجرف في اندفاعه الديكـــور والاقنعة ، المهرجون عادة منهمكون الان في وضع المساحيق عـــل وجوههم في البرج .

هيرناندو تيليــــز

رغـــوة صـــابـون

قصة كولومبية ، ترجمة اديب شاكر

لم يقل شيئا عندما دخل . وكنت حينئذ اشحـذ احسن موسى للحلاقة لدي على حزام جلدي . وعندما عرفته بدأت ارتجف ، الا انه لم يلاحظ ذلك . ولاخفاء انفعالي مضيت اشحذ الموسى ، واختبرته على ابهامي ثم رفعته في الضوء . وفي تلك اللحظة ، نزع حزامه المدجـج بالرصاص والذي يتدلى منه جراب مسدسه ، ثم علقه على مشجب في الحائط ووضع قبعته العسكرية فوقه . ثم التفت الي ـ وهو يحل عقدة ربطته ـ وقال معلقا : « ان الجو حار كالجحيم .. اريد ان احلق ذقني » . وجلس في مقعد الحلاقة .

وقدرت ان ذقنه لم تمس منذ اربعة ايام .. الايام الاربعة التي استغرقتها اخر حملـة له في البحث عن ثوارنـا .

وبدا وجهه محمرا لوحته اشعة الشمس . وقلت وانا ماض في تحريك رغوة الصابون : لا بد ان يكون للاخرين كذلك مثل هذه اللحية الطويلة ! ؟ »

فرد بقوله : « لكننا قمنا بالعمل على ما يرام . لقد ادركنا الكبار منهم ، وعدنا ببعضهم ميتا ، كما أمسكنا اخرين وهم على قيد الحياة . ولكنهم سرعان ما يودعونها»

وسألته : « كم عدد الذين امسكتم بهم ؟ » .

ـ اربعة عشر ! .. كان علينا ان نتوغل في اعماق الغابات لنجدهم .. وسنمسك باخرين ايضا .. ولن يفلت منا احد .. لا احد ! .. »

واستند الى الخلف عندما رآني امسك بالفرشـاة المغطاة برغوة الصابون . بقي علي ان اضع المـلاءة . ومع انني كنت مرتبكا الا انني اخرجتها من احـد الادراج وعقدتها حول عنقه . لن يتوقف عن الكلام .. ربما ظن انني متعاطف مع حزبه .

ولد هيرناندو سنة ١٩٠٨ في بوغوتا وفيهـا تعلم واقتحم ميدان الصحافة في وقت مبكر ، وكان محررا في عدة صحف ومجلات معروفة ومنتشرة في كولومبيا .

ولم يحن عام ١٩٥٠ حتى غدا اسمه مشهورا وذلك لـدى نشره مجموعته القصصية المسماة (رماد للريح) . وتثبت حكاياته المحزنة المضحكة حذقا وحساسية زائدة في رصد الحياة المعاصرة وخاصة واقع وطنه المؤلم .

قال : « لا بد ان المدينة قد تعلمت درسا ممـا فعلناه ذلك اليوم » .

وأجبته بالايجاب وأنا اثبت العقدة عند اسفل عنقه الاسود المبلل بالعرق .

ـ « كان عرضا رائعا ، أليس كذلك ؟ »

ـ « جدا » ، هكذا اجبته وانـــا استدير لالتقط الفرشـــاة .

اغلق الرجل عينيه بحركة تنم عن التعب ، وجلس ينتظر عناق الصابون الرطب . لم يسبق له ان كـان قريبا مني الى هذا الحد . صحيح انني قابلته وجها لوجه برهة من الزمن في ذلك اليوم الذي امر فيه المدينـة كلها ان تتجمع في ساحة المدرسة ليشاهدوا الثـوار الاربعة الذين تم شنقهم هناك . الا ان منظر الاجساد المشوهه لم تمكنني من ملاحقة وجه الرجل الـــذي قاد ذلك كله ، ذلك الوجه الذي اوشك الان ان اخذه بين يـدي ! ..

كان اسمه توريس .. الكابتن توريس ، رجـل خصب الخيال ، اذ من غيره كان سيفكر في شـنق الثوار وهم عراة ثم القيام بالتمرن على التصويـب واطلاق النار .. على اجزاء معينة من اجسادهم ؟ !

شرعت اضع اول طبقة من الصابون . واستمـر يتحدث بعيون مغلقة : « بوسعي ان اذهب مباشـرة للنوم بدون اي جهد ، الا ان هناك اعمال كثيـرة علي ان اقوم بها بعد الظهر . »

توقفت عن رغي الصابون ، وسألته متظاهرا بقلـة الاهتمام : « أهو تدرب على اطلاق النار ؟ »

ـ « شيء يماثل ذلك الا انه ابطأ قليلا ! »

ومضيت اكمل رغي الصابون على ذقنه . وبدأت يداي ترتجفان ثانية ، ومن المحتمل انه لن يلاحظ ذلك . الا انني كنت افضل لو انه لم يحضر اذ انه من المحتمل ان يكون البعض من حزبنا قد رأوه وهو يدخل . ثم لجوء عدو تحت سقف المرء يفرض عليه شروطا معينة .. كان اكون مجبرا ان احلق له ذقنه كأي انسان اخر ، بحرص ولطف كأي زبون ، مهما ان ارى انه لم ترق قطرة واحدة من الدم منإي مسام في بشرته ، وان اكون حريصا ان ارى ان ذقنه قد غدا في النهاية نظيفـــا ناعما وسليما .. !

صحيح انني كنت احد الثوار سرا ، الا انني كنـت كذلك حلاقا حي الضمير .. وفخورا باتقان مهنتي . وهذه اللحية النامية منذ اربعة ايام كانت تحد مناسب لذلـك .

اخذت موسى الحلاقة ، وفتحته ، واشهرت نصله .. وبدأت عملي من احد الجانبين هابطا الـــى اسفل . واستجاب الموسى استجابة رائعة .. وبدأ الجلد يبـرز رويدا رويدا .

تريثت قليلا لانظف الموسى، ثم اخذت الحزام الجلدي لاشخذه لانني حلاق يعمل الاشياء كما يجب . وفتح الرجل الان عينيه ، وحرك احدى يديه من تحت الملاءة ولمس تلك البقعة من وجهه التي ازيل عنها الصابون. وقال لي : « تعال الى المدرسة اليوم الساعة السادسة»

سألته مفزوعا : « نفس ما حدث ذلك اليوم ؟ »

فأجاب : « ربما يكون افضـل .. على كل حـال ، سنمتع انفسنا » .

ومرة اخرى استند الى الخلف واغمض عينيـه . واقتربت منه والموسى مشرعة في يدي . كان الصابون يجف على وجهه ، وكان علي ان اسرع بالعمل. واستمر الموسى في زحفه الى اسفل . لحية كثة .. كان عليه ان يدعها تنمو كما يفعل بعض الشعراء ورجـــال الدين فذلك اكثر ملاءمة له . هكذا فكرت عندمـــا حاولت ان اغطي منطقةالعنق بنعومة . فهناك يجب ان يستعمل الموسى باتقان تام ما دام ان الشعر ينمـــو في دوائر صغيرة،وقد ينفتحاحد المسامات الدقيقة لتطلق ذرة من دمه . وحلاق ماهر مثلي يفخر بانه لم يسمح لمثل ذلك ان يحدث لزبون . ولكن هذا الزبون مـــن نوع فريد . كم واحدا منا امر ان تطلق النار عليه ؟

كم واحدا منا قد امر بان يمثل بجسده ؟ كان مـــن الافضل عدم التفكير بذلك . وتوريس لا يعلم انني عدو له . انه لا يعلم بذلك وكذلك الباقون . انه سر يتقاسمه قلة ضئيلة ،حتى استطيع ان اخبر الثوار بما يفعله توريس، في المدينة ، وبما ينـوي ان يفعله كل مرة يقوم فيها بحملة ضد الثوار . ولـذا سيكون من الصعب جدا علي ان افسر كيف وقع بين يدي .. وتركته يذهب بسلام .. حيا وحليقا !

كان معظم اللحية قد ذهب ، وبدا اصغر سنا واقل رزحا تحت وطأة السنين من حين وصوله . وكان كل ما يحتاجه قليل من رغوة الصابون .. هنا تحت ذقنه .. فوق تفاحة آدم .. فوق الشريان الكبير !

ما اشد حرارة الجو ! .. لا بد ان توريس يعرق مثلي الا انه ليس خائفا ، فهو رجل هادىء ذلك الذي لا يفكر ـ مجرد تفكير ـ بما سيفعله بعد قليـل .. بالسجناء ! بينما انا ـ والموسى في يدي امر بهـــا فوق جلده هنا وهناك محاولا ان امنع الدم مـــن ان ينزف من تلك المسامات ـ لا استطيع حتى مجـرد التفكير بوضوح .

سحقا له لانه حضر .. انني ثائر ولست سفاحا . ما اهون قتله . وهو يستحق ذلك . أليس كذلك ؟ كلا يا للشيطان ! لا احد يستحق ان يجعل اخر يقـدم على تضحية ليغدو سفاحا ! .. وماذا تستفيد انت من ذلك ؟ لا شيء . آخرون سقطوا وبقي اخرون . فالفئة الواحدة قتلت الفئة الثانية وهؤلاء قتلوا الذين تلوهـم وهكذا دواليك حتى يستحيل كل شيء .. الى بحر من الدماء ! .. استطيع ان احز هذا العنق بمجـرد ضغطة هكذا ! .. لن اترك له وقتا ليتذمر . ومـــا دام ان عيونه مغلقة فلن يستطيع ان يرى النصـــل المتألق او عيوني المتألقة . الا انني ارتجف كقاتـــل حقيقي .. وستندفع خارجا دفقة من الدم على الملاءة .. على الكرسي .. على يدي .. على الارض ! .. يتوجب علي ان اغلق الباب ، وسيبقى الدم يسيل على الارض دافئا لا يمكن استئصاله او احتواؤه الى ان يصل الى الشارع مثل سيل قرمزي صغير . انا متاكـــد ان ضربة صلبة واحدة .. وان شقا عميقا واحدا سيضع حدا لاي الم ، ولن يتعذب .. ولكن ماذا ســـافعل بالجثة ؟ واين سأخفيها ؟ .. علي ان اهرب تاركـــا ورائي كل ما املك واتخذ لي ماوى بعيدا . ولكنهـم

(التتمة على ص ٤٢)

أحمد بوزفور

حدث ذات يوم ... في «الجبل الأقرع»

قصة مراكشية

تنشر «الشرق» هذه القصة المراكشية ليس لاطلاع القارىء على ما يكتب اليوم في العالم العربي فحسب ، بل للاشارة الى التشابه المذهل بينها وبين قصة للكاتب العبري يتسحاك اورباز (كانت «الشرق» قد نشرتها في عددها الخاص بالقصة القصيرة – شباط ١٩٧١ ، العدد ٩ ، السنة الاولى) وهي قصة «صيد الغزالة» التي ترجمها انطون شماس .

سافر في الليل . كان قد جهز كل شيء .. الخبز والسمك والماء والقهوة والمجلة ، والبندقية والرصاص .. ووضع الاشياء كلها على المقعد الخلفي ، ووضع فوقها معطفه ، وانطلق في شوارع المدينة الفارغة خفيفا كالشبح . كانت العجلات تعانق الاسفلت في هيجان صامت ، والسكارى يعانقون الجدران في يأس .. خفيفا كالشبح .. كأنما يجري على قدميه لا في سيارته ، كأنما هو الذي يجري بأربع عجلات ، الاضواء والواجهات تلفت اجيادها مسرعة لتجده قد اختفى .. انفلت من بين اصابع الجدران الملوثة كالماء النقي ، وصافحه وجه القمر في الافق البعيد فهشت نفسه ، وخامره حنين مجهول .. خفض زجاج النافذة وشم هواء الليل في عمق وقوة .. فتح الراديو فلطم اذنيه موال مبحوح .. اغلقه ، واخذ يستمع الى صفير الريح وهسهسة العجلات .. كان عليه ان يذهب بعيدا .. مئات الكيلومترات ، وكان ينبغي ان يملأ خزان النفط ثلاث مرات على الاقل قبل ان يصل الى «الجبل الاقرع» .. جبل الغزلان .. «الغزلان فيه اكثر من الحصى» هكذا قالوا له .. «ولكن عليك ان تفاجئها في الصباح الباكر او تنتظر حتى القيلولة» .. ساشرق عليك قبل ضوء الشمس يا اقرع .. اما في القيلولة فسأنام في سفحك بين صفين من الغزلان .. ومع العصر اقفل راجعا .. لادخل المدينة في الليل كما خرجت منها .. وحين تسأل المدينة عني سأقول لها: ها انذا .. فيك كنت وما زلت ولم اغادرك قط ولن افعل .. ها .. ها .. كاللص اسرق نفسي منك يا مدينة كالفارس اغتصب غزلانك يا اقرع .. كالعفريت اطير بك في احشاء الليل والريح يا ناقة – الحديد .. الريح تغازل الحديد .. تبكي .. تتأوه من اللذة ، والحديد يفتح جسدها .. يطعن رحمها في قوة وعنف وهي تتأوه من اللذة وانا بين جسديهما المتعانقين اسري خفيفا كالشبح الفار ..

× × ×

سار مسافة طويلة على الرمال الندية قبل ان يقف ، اطفأ المحرك .. وخرج .. تمطى واستنشق الصباح المتفتح .. اتكأ على سيارته ورعى بعينيه الجبل الممتد في الصحراء كديناصور نائم .. قال لنفسه ، لو نغزته لانتفض ، ولافترسني .. وربما متحديا انحنى .. والتقط حجرا ، رمى الجبل النايم في خاصرته ، فلم يتحرك الجبل .. ضحك .. فملأ النسيم الرطب فمه .. فتح فمه بقوة .. واطلق يديه .. وعانق الصباح .. تمطى .. ثم قال لنفسه : ينبغى ان لا اضيع الوقت . حمل البندقية .. القمها الرصاصتين .. اغلق ابواب السيارة .. ثم انطلق الى الجبل دون ان يشرب قهوته .. السلام عليك يا جبل يا اقرع .. عم صباحا ايها الجبل الاقرع .. صديقا جئت لا عدوا .. اريد القرى يا ابا الصحراء .. فأين تخبىء غزلانك ؟.. هيا .. لا تكن بخيلا .. صعد .. وصعد . تسلق .. وتسلق .. بحث بعينيه واذنيه .. جال في شعاب الجبل طويلا فلم يعثر على شيء .. لاجئا جئتك يا جبل الحجر والرمل والعرعار .. مستجيرا بك من ظلم المدينة وقهرها يا وطن الصبح والنسيم ، فهل تجيرني ؟ .. غزالة واحدة أسكت بها سخرية الماسورة الثقيلة يا جبل .. يا جبل .. يا جبل .. لا شيء غير الحجر والرمل والعرعار .. وغير الشمس التي فتحت عينها المحمرة في غضب وقد ضبطته متلمسا بالوجود .. هل تريدين ان امحو نفسي يا عاهرة ؟ .. آه لو كنت

على الارض .. اهبطي ان استطعت ، وسأقطع يدي اذا لم اصطدك بالرصاصة الاولى .. هيا اذن .. تغضبين في السماء .. الغزالة ايضا تغضب في الكناس .. ولكن .. هل تستطيع الخروج .. تصبب العرق من جبينه .. وقف ، فزلت قدمه واستوى جالسا .. رمى البندقية في غضب .. مسح العرق بمنديله ورمى الشمس بنظرة حاقدة .. التقط حجرا .. قذفها به .. فلم يصبها .. فجاة .. سمع حركة خفيفة ، التفت فرأى غزالة تجري .. اسرع الى البندقية .. نزع صمام الامان .. اطلق الرصاص في لهوجة فاخطاها .. رصاصة ثانية فاخطاها .. جرى من ورائها .. فلم يلحقها .. وقف على مرتفع واشرف على السفح البعيد .. فلم ير غير الضباب .. لسعته ريح خفيفة .. اراد ان يمسح العرق بالمنديل .. فلم يجده .. غضب .. هذا .. غضب .. هذا حزن .. جلس حزينا .. رمى البندقية .. نفض رأسه والتقط حجرا وضرب .. حجرا اخر .. ثالثا .. لا شيء .. احنى رأسه واخذ يلعب بالحصى بين رجليه وهو حزين .. مرت في ذهنه صور كثيرة متلاحقة ! اشجار وغيوم وسواق ، عيون وشفاه واثواب ، ضحكات وهمسات.. غروبات حالمة .. قطعان ورعاه .. استلقى ونظر الى السماء .. وضع ساعده على عينيه .. وفجاة .. اخذ يبكي .. شهق .. شهق .. والتقطت اذنه حركة خفيفة .. تسمع هادئا .. فاقتربت الحركة .. اقتربت .. ازاح ساعده في صمت وهدوء .. فغرقت في عينيه الباكيتين عينان واسعتان سوداوان .. كانت الغزالة تطل عليه قربت فمها من عنقه .. شمته .. فانتفض واقفا وهو يحاول ان يمسكها من قرنيها .. ولكنها افلتت اسرع الى البندقية واطلق الرصاص .. تك .. تك .. لا رصاص .. غضب .. اخرج الرصاص .. شحن بيت النار وهو يلتفت .. كانت الغزالة قد اختفت .. غضب .. اطلق رصاصة على الحجر .. فلم يسل دم .. التفت الى قمة الجبل غاضبا .. رمى البندقية .. واخذ يجري .. والقمة تغمره .. جرى .. جرى .. صعد .. صعد .. وسال العرق .. وسالت الشمس .. وسال الرمل .. وسالت الدنيا .. وتعب .. ارتمى على الرمل منهكا .. استلقى على بطنه .. اطلق يديه ورجليه .. ونام .. حاول ان ينام .. استرخى .. وفي ذهنه فراغ .. استرخى طويلا متحديا اشعة الشمس .. وفجاة سمع الحركة.. فتحفزت حواسه .. ودق قلبه ، واما ل رأسه في بطء .. فتح عينه اليسرى فرآها .. قريبة منه .. قدر في ذهنه المسافة .. ترجمها لعضلاته .. قفز .. فتلقفته الرمال .. ووقفت الغزالة على بعد اخر تنظر مدهوشة .. استلقى مرة اخرى .. وضع رأسه على يديه .. واخذ يفكر : لا فائدة .. ستقتل نفسك قبل ان تقتلها .. اعني قبل ان تصطادها .. قبل ان تأخذها .. قبل ان تعانقها .. فجاة احس بانفاس رخية تداعب قفاه .. انقلب على ظهره وبقي مستلقيا .. نظر اليها .. ابتسم في حزن .. خاطبها متلعثما : انا حزين يا سيدتي .. حزين وتعب ومريض .. انت لا تفهمينني .. انا .. انا هارب .. انا .. ورائي المدينة .. ورائي الحديد والجدران .. اقصد ان . انهم يصطادونني .. هل تفهمينني ؟ .. سرطان من الازقة والجدران والسيارات والاعمدة والاضواء والكلمات .. يصطادوني .. انا هارب .. هربت .. ولكني مصاب .. هل تفهمينني ؟ اصابني السرطان في كبدي من الطلقة الاولى .. انا هناك وهنا .. المدينة هي التي اطلقت عليك النار لا انا .. انا .. انا .. انا انسان محتمل .. هل تفهمينني ؟ . كلي مستعمرات .. في محنى .. في قلبي .. في دمي .. كل كرياتي البيضاء والحمراء جنود يسكرون ويكسرون زجاجاتهم في عروقي.. هل تفهمينني ؟ انا .. انا .. لا تفهمينني؟ .. آه لو فهمت يا سيدتي .. لو فهمت الدنيا .. لو فهمت الاشياء .. لو فهمتني دون ان اتكلم .. كم سيكون العالم حلوا حينئذ ! .. هل .. هل تفهمينني؟

جلس .. وضع يديه على ركبتيه .. وضع عليهما رأسه وانخرط في البكاء .. اقتربت منه .. شمته .. حكت عنقه بشفتيها .. شفتاها طريتان .. وباردتان .. هل تقبله ؟ .. تدغدغه في رفق .. تدغدغ .. تدغدغ .. ضحك في صمت .. آه لو فهمت ؟ .. كيف يحكي لها ؟ .. الاشياء في ذهنه معجونة كالوحل .. مختلطة غائمة ثقيلة .. اقول لك .. ماذا اقول ؟ .. الوداع يا سيدتي .. انا انسان مدنس .. اعذريني .. سامحيني .. لوثت صمتك الطاهر بالرصاص .. والكلام .. وداعا .

تابع الجلوس قليلا .. ثم نهض .. واخذ يهبط الجبل في اعياء .. وذهنه فارغ .. سار .. سار .. هبط .. تكسر الضوء في عينيه .. رأى بندقيته .. انعطف اليها .. حملها .. التفت .. فرأى الغزالة تنظر اليه صامتة .. كان ذهنه فارغا . ادار البندقية .. صوبها في هدوء اطلق النار .. وهذه المرة اصابها..

عبد الرحمن عباد

لماذا تنتحر الطيور

صورة قلمية

تساقطت سريعا اوراق الامل وتعرت الحقيقة كالجنازة امامنا ٠٠ لا مفر ٠٠

روزنامة الحائط تفقد كل يوم ورقة ، وحقيبتي اصبحت مملوءة بالذكريات ٠

ترى متى يعود تموز ٠٠ ؟

متى تشهق ريح تشرين وتكنس الصدأ عن القلوب؟

متى ٠٠ ؟ الف متى ؟

حزن يركبه حزن ، ودقات قلبي تتراجع كالصدى والغبار ٠٠ نافذتي المزوقة لم تعد ترسل الضياء ، سدتها غيوم حزيران الرملية ، خنقها رمل الصحراء٠٠

مات طائر الحب الذى اهداه الي ابي قبل رحيله ، لم يحتمل رؤية عذابي ٠٠ انتحر ٠٠

هل تعرفون كيف تنتحر الطيور ٠٠ ؟ هل تعرفون لماذا تنتحر الطيور ٠٠ ؟ بودي ان يجيبني انسان على هذا السؤال فمن يا ترى يتصدق علي به ٠٠؟

من يا ترى ابصر مثلي انتحار الطيور ٠٠ ؟

كانت الاشجار عالية جدا ٠ كان نظري يقفز فوقها دفعة واحدة لماذا كل الان ٠٠ ؟

كانت الاشجار باقة اغنيات ٠٠ لماذا صمتت ، لماذا ارتحلت عنها الموسيقى ٠٠ ؟ كنت ابصر الانغام في افواه العصافير ٠ كنت احملها في عبي زوادة طريق ٠ واخبئها اشهر الشتاء كله ، حتى تقتل جفاف روحي في رحلة الصيف المتعب واللهاث فقدتها ٠٠

سقطت مني قبل خمس سنوات ٠ عند بوابة الغطرسة والغرور والخداع ٠٠ بصقتني ذكرياتي ٠ لم اعد شيئا في قلبها ٠٠ كنت اللحن في كل قصائدها فاصبحت الوتر ٠٠ كنت الشبابة فاصبحت الصخرة المشنوقة على الجبل ٠٠

يا من يرد لي شبابتي ولحني وخرافي ٠٠! يا من يهرس عظامي كلها ثم يذريها تحت الشمس ويبعثها مرة اخرى ربيعا في بلادي ٠٠ بلادي التي تنتحر الطيور فيها وتظل الاسماك مختفية في القاع ٠٠ بلادي زهرة الدنيا وشعلة الضياء ٠ لماذا تشنق فيها الكلمات؟ لماذا تعدم اسراب الحمام ٠٠ ؟

الان يرجع الصدى ، يرجع الغبار والصهيل ٠٠ انني يا اخوتي ابحث عن صوتي ومهري وحسامي ٠٠ فمن رأى منكم جوادا عربيا اصيلا عليه ملاءة لفحتها شمس تموز ٠٠ ؟

من شاهد منكم عقالا مقصبا يطوق كوفية بيضاء بلون البراءة انني ابحث عنها جميعا ، ابحث في دفاتر التاريخ والرقائم وداخل المتاحف ودور الاثار ٠٠ لم اعثر بها بعد ٠٠ فمن يقود تائها من الف عام ٠٠ ؟

× × ×

توقفت عقارب الساعة عن الدوران ٠٠ لعل النهار لا يود الانتهاء من ممارسة اعماله ، لعله يحتج على معاملته بالليل نصيبا بنصيب ، لعله لم يعد يبصر جيدا فاختلط عليه الامر ٠٠ ام ان ساعتي قد تعطلت ؟ الصواب ان ساعتي على صواب ٠٠ لقد انتجتها مصانع سويسرا وهي متينة ضد الكسر والصدمات والماء ٠٠ فماذا يوقفها ٠٠ السنا في عصر الآلة ٠٠ اليست تحكمنا الآلة ٠٠ ؟ اذن لا تخطىء ساعتي ٠٠ الوقت هو الخاطىء النهار لا يفهم٠٠لماذا يخالف ساعتي! الانها اصغر من الشمس المحلقة في جبينه ٠٠!

اتساءل لماذا تصنع الشمس النهار ٠٠ لماذا لا تنجبه ساعتي ٠٠ لماذا يموت الاطفال في بلادنا ٠٠ لماذا تنتحر العصافير ٠٠ ؟ لماذا نحن انبياء ٠٠ لماذا ٠٠

اسعفيني يا حروف الضاد .. أفلت مني اللجـام وغاب معطسي في عفونة الندم ..

قرأت كل الكتب السماوية ، استنجدت بكل الملائكة هززت بيدي الضعيفتين وصوتي الكليل عرش السماء .. سألتهم جميعا ان يجيبوني فما استجابوا ..

من انــادي .. ؟

حداة الركب امعنوا في التيه .. لــن يعودوا .. اكلتهم ضباع الصحراء وتلال رمالها .. وهواة تسلق الجبال تجمدوا عند القمة من شدة الصقيع .. هكذا قالت الروايات .. فهل اصدقها .. ؟

هل اصدق الراوي وكتب ابي زيد .. هل انفض عن ذهني كل غبار التاريخ وقعقعة النصال .. ؟

بت اشك في صلاحية الانسان لاخيه .. اتســاءل اين جمعية الرفق بالانسان ..

الاف اللافتات في مدينة الانسان تحمـــل عبارات التمجيد للعظمة الادمية ولكن تخلو جميع المحال من بيع الرحمة ..

× × ×

اعود ثانية الى غرفتي ..

فراشي ابيض بلون ضمائر الاطفال ..

حذائي لم يزل يعاند الطبيعة منذ عام . اعصابي اصابها التلف .. هناك ثلاجة كبيرة فيها كثير مـن الفواكه المحنطة والخضروات . معدتي تطلب الطعام .. ربما اكون في حاجة شديدة الى النوم ، النعاس يرقص في محاجري .. !

هل انتهت رحلة الذكريات .. ؟

بقي ان اسأل ماذا عن الغد .. ؟

فتحت الثلاجة ، لا تزال ملابس مشبوحة عــلى المشجب . ربما كانت مستريحة على المسمار .. اغلب الظن ان معدتي تعاني نقصا في المواد الاولية لادارتها .. سوف احاول ابتلاع حبة اسبرين ، يقال انه مهـدىء للصـــداع ..

انني ابحث عنه منذ عشرين عاما لكنني لم اجده . فهل عندكم دواء يريح الاعصاب .. انا ابحث عـن دواء «قلت لكم» ولا ابحث عن مخدر ، فكل جسمي مخدر من شعر رأسي حتى اطراف اصابعي .. ليس بيني وبين فرعون الراقد في تابوته فرق .. فهو ميت تعيش ايامه بيننا وانا حي اشاهد موتي كل يوم ..

الغريب انني لم ازل حيا .. اغرب منه ان تكون حياتي مزعجة لاولئك الذين انتفخت كروشهم مـن شقائي وذوب عظامي ..

الان .. عرفت لماذا تنتحر الطيور .

عرفت لماذا يهرب الماء من السواقي وتجف البحيرات .. عرفت لماذا يبقى الملح والشقوق .. ولماذا تعمر الهياكل آمل ان تحفظوا الدرس جيدا ، فربما احتجنـا مضمونه غدا.. فراشي لا زال مبسوطا.. هل استطيع النوم .. ؟ سأحاول سقطت روزنامة الحائط .. لم يبق الا لون الجير المذاب متى تعود ساعتي الــى العمـــل .. ؟

متى تضبط الشمس توقيتها .. ؟

متى استطيع ان استقبل الضياء ثانية من خـــرم نافذتي القديمة سأحاول ان انام ..

قيل لي النوم صحة .. فهل استرد صحتي فــي السرير .. انني لا ابحث عن صحتي ..

انني ابحث عن ذكرياتي ..

ضاعت اوراق الروزنامة ، وذاكرتي محزمة ، فمـن يسجل لي ذكريات جديدة ..

على من يجد في نفسه الكفاءة ان يتفضل .. ولكن رجاء .. لتكن كتابته واضحة مقروءة فانا لا اجيـد قراءة الخطوط الرديئة .. سأنام .

فابين مــــي

بيت مـــن اوراق اللعب

مسرحية فرنسية ، ترجمة افتنان ممتاز

في دقائق قليلة جدا : تقول هذه المسرحية ان ابطالهـا يعيشون في بيت من اوراق اللعب ! فالام متصابية ، تدمن القمار ، والكذب على احب الناس اليها ، وهو ابنهـــا - المراهق - بطل المسرحية ، وبقية الشخصيات ، والاحداث الجزئية تشبه الاوراق المقصوصة ، التي تتألف منها حياة هذه العائلة ، وسلوكها ٠

لكن مؤلفة المسرحية ، وهي فابين مي ، تلاحق التفاصيل في ايقاع سريع ، وباسلوب يكفي لطرح مشكلة فريـق من الابناء المراهقين الذين يحصدون « الضياع » بالرغم عنهم٠

ولدت « فابين مي » في ريف فرنسا ، ثم تعلمت فـن الرسم في البوزار ٠

وكان فن التصوير في حياتها مقدمة لعدد مـن الفنون الاخرى التي حملت بذورها في اعماق نفسها ٠٠ فقد انتقلت فجاة من فن الرسم الى دراسة فنون الدراما ٠٠ وظهـرت كممثلة على خشبة المسرح تلعب دورا رئيسيا في روايـة « دعوة الى القصر » لجان انوى ٠ ولمعت في بطولتهـا لمسرحية «المعذبون» لانطون تشيكوف ٠

وكانت هذه المسرحية قد عرضت في المسارح التجريبيـة بباريس ٠٠ وانتقلت مواهبها الى مرحلة ثالثة ، فانشات فرقة للتمثيل من الفنانين الشبان ٠٠

وفي سنة ١٩٥٩ كانت قد اصبحت مديرة لمسرح « آرتر » مع بيير ارنودو ٠

ومن هذه المراحل التي استغرقت اكثر من ١٢ سنة ، بقيت لها هواية رائعة هي ان تظهر امام الجمهور وهـي تمثل بعض الادوار المعروفة في الادب العالمي - خاصـــة الادب الانجليزي ٠٠

الشخصيات والمـكان :

فولوديا : مراهق في ١٧ من عمره نحيف خجـول - ليس جميـلا ٠

انا (نيوتا) : زوجة فاتنة في الثلاثين من عمرهـا ، قوية ، مرحة ٠٠ ممتلئة حيوية ٠

الام : ام فولوديا وهي سيدة متصابية ، لعوب في الخمسين من عمرها - مدمنة قمار ٠٠ ومظاهر كذابة ٠

ثلاثة اصوات اخرى : لا يظهر اصحابها على خشبـة المسرح ويمكن ان تكون هذه الاصوات لمدرس موسيقى وسيدة اسمها شوميخين ورجل هو اوجيستان ٠

المشــاهد :

تتوالي المشاهد القصيرة السريعة اماكن مختلفـة : تحت ظلة جميلة او في داخل قصر ٠٠ او حجرة نوم ٠٠

وتنطلق المسرحية من فكرة ان هناك بيوتا من ورق اللعب - كالبيوت المصنوعة من الزجاج ٠٠ وان اللعبة التي يؤديها الابطال داخل هذه البيوت يمكن ان تقع في بيوت كثيرة اخرى ، ليست من الورق وليســت من الزجاج ٠٠

ان لعبة القمار هي بداية السلسلة التي تشمل خطايا كثيرة ، والتي تنتهي منطقيا الى مأساة ٠

● المشهـد الاول ●

(تحت ظلة جميلة ، في حديقة فيـلا ٠٠ يجلس فولوديا على جذع شجرة ، وهو فريسة لصراع نفسي)

فولوديا : يا الهي : غدا سيعقد امتحان الرياضيات ٠٠ وياله من يوم !

(ويؤنب نفسه ويناجيها)

انت يا فولوديا لن تستطيع ان تحل اية مسألة ٠٠ وسيكون مصيرك هو الرسوب ، واعادة السنة الثانية ، مرة اخرى ٠٠ والطرد من المدرسة لانك حصلت عـلى درجة حقيرة في الجبر ٠

وعندما يحدث هذا ، ستنهال عليك عائلة شوميخين - بكل تطلعاتها الارستقراطية وكبريائها: باللوم والتأنيب وستوجه لك طعنات في صميم كبريائك !

(لحظة صمت)

مستمرا :

ان مدام شوميخين وبنات اخيها ينظرن الى انا وامي كفقراء العائلة ٠٠ كانتا ملاعق مرميـــة في الصحون ٠٠ اجل ! لقد سمعتها ذات مرة تقول لانا انا ابنة اخيهـا

ان امي لم تزل تلعب دور الشابة اللعوبة ، فهي تبالغ في تجميل وجهها بالمساحيق ! وهي لا تدفع ديونهـا في القمار ! وتشتهي دائما ان تلبس احذية الاخريـن وتدخن سجائرهم ..

(يغير لهجته ويقول في غيظ) :

واني لاتوسل اليها في كل يوم الا تزور هذه العائلة الاستقراطية لانها تقبل القيام بدور يدعو الـى الاحتقار والمهانة ، في هذا البيت ..

ولكن امي لا تريد ان تفهم شيئا او تسمع شيئا .. وتجبرني مرتين في كل اسبوع ان احضر الى هنا .

(ويغير لهجته .. ويظهر في صوته شيء من الندم والحيـرة)

لقد اضاعت ثروتين كاملتين ..

واني لاشعر باحساس غريب .. يفيض ، يسحقني بعذابه ، ومع ذلك اشعر اني احب « انا » ..

حقا ان هذه الزوجة لعوب ، لكني اكره زوجهـا ، هذا المعماري ، وتغمرني سعادة غامضة كلما يذهـب بعيدا ويرحل ..

(فترة صمت)

فولوديا : (مسترسلا)

واما زوجته « انا » « نيوتا » فلا اعرف كيف ابتعد بتفكيري فيها .. فدائما اتمنى ان اراها .. ولا اعرف لماذا تجتاحني هذه الرغبة ، فهي تخيفني ، وتخجلني ، كما لو كنت مقدما على ارتكاب خطيئة بشعة :

(يغير لهجتـه)

لا اظن ان هذه الرغبة هي الحب .. فمن المستحيل ان اقع في حب امرأة تكبرني بثلاث عشرة سنة ، فضلا عن انها زوجة لرجل اخر .

ان هذه الرغبة ليست حبا بالتاكيد !

(في هذه اللحظة تظهر «نيوتا» في اخر الظلة .. وتهتز ارادة فولوديا .. لان « نيوتا » تبدو وقد خرجـت لتوها من الحمام وحول جسمها منشفة مشدودة بعناية واغراء وصدرها يعلو ويهبط ، كأنها تلهث بعـد ان مشت بسرعـة) .

نيوتا : تتلفت حواليها كانها لا ترى احدا ـ هـل هناك احد ؟

(يفيق فولوديا من افكاره ويرفع رأسه)

نيوتا : (مستمرة) ـ من هناك اهذا انت يـا فولوديا ؟ ماذا تفعل هناك ؟ .. الم تزل غارقا فـي الاحلام ؟ كيف للانسان ان يعيش عمره كله وهو يحلم ؟ ان هذا قد يدفعك الى هاوية الجنون .

فولوديا : (ينهض في فزع)

نيوتا : (مستمرة) لماذا لا تقول شيئا ؟ ليس مـن الادب الا ترد على سيدة تتحدث اليك ! كم انـت خجول يا فولوديا ! .. دائما انت جالس .. صامت تفكر .. كما لو كنت فيلسوفا .. لاومض فيـك ولا نبض حياة .. انت غير محتمل حقا .. ففي سنك لا بد لك من ان تضحك وتثرثر .

وتغازل النساء .. وتقع في غرامهن ..

(فولوديا يظل صامتا ، ويركز عينيه على يـد نيوتا وهي تلف جسمها بالمنشفة جيدا) .

نيوتا : (مستمرة) هلا قلت شيئا ! عجيبة ! استمع الي : كن رجـلا !

ابتسم على الاقل : اعوذ بالله من فلسفتك الكريهة .

(ساخرة) : هل تعرف يا فولوديا لماذا انـت منكمش هكذا ؟

.. لانك لا تغازل النساء !

طبعا هنا لا توجد انسات ، لكن ذلك لا يمنعك من ان تغازل السيدات !

لماذا لا تغازلني مثلا ؟

(فولوديا ينصت اليها وهو حائر)

نيوتا (تكمل حديثها) المتكبرون وحدهم هم الذين يلوذون بالصمت والوحدة ! وانت متكبر يا فولوديا !

(لحظة صمت)

ـ لماذا تنظر الي خلسة ؟ واجهني بنظرات عينـك ! هيا لا تكن ساذجا !

(فولوديا يوشك ان يتكلم وعـلى وجهه شبه ابتسـامة) ..

فولوديا : انا .... انا .. احبك

(نيوتا تنفجر ضاحكة ، وفي لهجة خطابية) .

ـماذا اسمع ؟ ماذا قلت ؟ اعد ٠٠ قلها مرة ثانية !

فولوديا : ٠٠ احبك !

(يستدير قليلا ويمسك بذراعها ٠٠ فتضحك في مرح)

نيوتا : احب ان اسمعك ٠٠ قل شيئا !

(فولوديا في دهشة وبحركة ساذجة غير مدربة يحيط خصرها بساعديه ٠ بينما ترفع نيوتا يديها وكانها تسوى شعرها)

نيوتا : يجب ان تكون ماهرا ٠٠ لطيفا ، حبوبا ٠٠ ولن تكون كذلك الا اذا خالطت النساء ٠٠ اوه ! لا تكن تقيلا كالدب ! ٠٠ لكن مالك تغيرت ، يجب ان تضحك وتنطلق ٠٠ فانت شاب ، وامامك وقت طويل تتفلسف فيه الى ان تفقد رأسك٠٠والان اتركني ٠٠ اتركني ٠٠ ساذهب ٠٠

(تتخلص منه بلا جهد وتمضي وهي تهمهم باغنية)

فولوديا : (يغمغم متالما)

يا للعار : لقد عاملتني كما لو كنت غلاما صغيرا ! لقد تجرات وطوقت خصرها ٠٠ وهي متزوجة ! ٠٠ ولم يكن هذا من حقي ٠٠

(ينهض مضطربا)

ينبغي ان ارحل من هذا المكان في اسرع وقت : اجل في اسرع وقت ! استطيع ان الحق القطار في ثلاثة ارباع الساعة ، ولن انتظر امي ٠

(من غرفة الاستقبال ، تصل اليه اصوات ضحكات ترتفع شيئا فشيئا)

صوت نيوتا : (من خلال الضحكات) ٠

اؤكد لكم ان هذا حدث ! انا نفسي لم اصدق عيني ٠٠ عندما بدأ يعترف لي بغرامه ٠ وعندما احاط خصري بذراعيه ٠٠ لم اتصور انه يستطيع الاقدام على ذلك ! وعندما قال لي انه يحبني كان وجهه ينم عن شراسة ووحشية مثل ديك شركسي تماما !

صوت الام : (من خلال الضحكات) : غير معقول ! غير معقول ! انه يذكرني بابيه !

فولوديا : (ينصت وقد حطمه ما يسمع) :

كيف يتحدثن في هذه الامور بهذه البساطة وهذا الصوت المرتفع ! يا لعذابي ! هن يتحدثن بصوت عال وباعصاب باردة ٠٠ وامي تضحك معهن ! ٠٠

امي انا ؟ يا الهي !

لماذا اعطيتني مثل هذه الام ؟ ٠٠ لماذا ؟ ٠٠

صوت مدام شوميخين (يناديه) : فولوديا ٠٠ فولوديا ! لماذا لا تأتي وتتناول معنا فنجانا من الشاي ؟ ٠٠

فولوديا : ارجو المعذرة يا مدام شوميخين ، ان ٠٠ (تظهر الام على عتبة الباب المؤدي الى الحديقة) حان وقت الرحيل يا امي ٠٠ فالساعة الان هي الثامنة ٠

الام : سافر وحدك يا حبيبي ٠٠ وسأنام عند ليلى ٠٠ الى اللقاء يا صغيري ٠٠ تعال حتى اباركك !

(فولوديا يتجه نحو امه فترسم عليه علامة الصليب وتقبله وتدخل غرفة الاستقبال)

الام : والان ٠٠ وداعا ٠٠

فولوديا : (يظل برهة مأخوذا ٠٠ ثم يحزن) دائما وحدي ٠٠ انا وحدي في هذه الدنيا ٠٠

(فترة صمت)

ويالي من الليل وقد اتى ٠٠ والجو وقد فتر ، يا

لهذا السكون وحفيف اوراق الشجر ٠٠ وذكرى هذا اليوم التي لا تتركني ابدا ! ٠٠

ضحكها ٠٠ اريجها بعد الحمام ٠٠

(فترة صمت)

ويالي من مغفل ساذج ! فهي لم تسحب ذراعها عندما طوقتها بذراعي ٠٠ بل ضحكت ٠ ذلك لانها كانت سعيدة ٠٠ ولو لم يسرها هذا لغضبت مني ! فيا لغبائي ٠٠ كان يجب ان اكون اكثر جرأة وان ارى الامور ببساطة اكثر ٠

(فترة صمت)

لكني سانتظر حتى تقوم بنزهة المساء في الحديقة ٠٠ انها فرصتي الوحيدة ٠٠ فالظلام ٠٠ ونيوتا وحدها وماذا بعد ؟ ٠٠

(فترة صمت)

سأبقى الليلة اذن ، واسافر غدا ، وادعى ان القطار قد فاتني ٠

● المشهد الثاني ●

(ظلام تدريجي)

نيوتا : ماذا ارى ؟ انت هنا يا فولوديا ؟ ظننت انك سافرت !

فولوديا : لقد ٠٠ فاتني القطار ٠٠

نيوتا : دائما وحدك ! ٠٠ لماذا لا تنضم الينا ؟ سوف اعلمك « القمار » اذا شئت ٠٠ تعال معي وخذ فنجانا من الشاي ٠٠ هيا كن لطيفا ولو مرة واحدة !

فولوديا : لا ٠٠ ليس الان ٠٠ فالمساء جميل ، ويغري بالتنزه ٠٠

نيوتا : ها قد عدت الى الفلسفة مرة اخرى ٠٠ انت وشانك ، اما انا فسأرجع الى غرفة الاستقبال ٠٠

فولوديا : لا ! ارجوك ٠٠ انتظري ! الم ترغبي في التنزه في الحديقة وتستمتعي بجمال هذا المساء الرقيق ٠٠ ان الجو رائع والوقت مناسب ٠٠

نيوتا : اشكرك ٠٠ لا بد ان الحق برفيقاتي ، فاللعبة لم تنته ٠ وسوف نتنزه فيما بعد ٠٠

(تدخل غرفة الاستقبال)

(الظلام دامس وفولوديا وحده يراقب ما يجرى داخل الفيلا)

● المشهد الثالث ●

(يتغير المكان وهو عبارة عن غرفة فولوديا في الفيلا)

فولوديا (ثائرا) يا لورق اللعب اللعين ! ٠٠ لماذا يلعبن الى هذه الساعة المتأخرة من الليل ؟

لقد دقت الواحدة صباحا !

لكنني حسبت لكل شيء حسابه ٠٠ سأقترب منها

(فترة صمت)

في الظلام ٠٠ والمس يدها ثم اضمها بين ذراعي برقة وهدوء وفي صمت لا يحتاج الى تفسير ٠٠ سيكون كل شيء واضحا ٠٠

(بغيظ)

ـ لكن هؤلاء السيدات يلعبن الورق ساعات وساعات بلا نهاية !

لا يهم سأنتظر حتى الغد ٠٠ واعود اجلس تحت الظلة فلست اعرف كيف انام الان ٠٠

(مصمما فجأة) :

بل امتحاني نفسه ليس له اى اهمية ! في داهية ! الن يطردوني احسن ٠٠ ساكون حرا طليقا كالهواء ، ولن ارتدى الزي المدرسي بعد ذلك وسأدخن علانية ٠٠ واطارح نيوتا الغرام كلما شئت ٠ لن اكون طالبا بالليسيه ، بل « شاب » طليق ٠٠ اما مهنتي ؟ اما مستقبلي ٠٠ فهراء : سأعثر على عمل بلا جهد ٠٠ في مكتب البريد ٠٠ في الصيدلية ٠٠ فالوظائف كثيرة !

(يفتح الباب فجاة وتدخل الام بهدوء)

الام : الم تنم بعد ؟ نم ٠٠ نم يا صغيري ٠٠ لن امكث الا قليلا ، فقد حضرت للبحث عن زجاجة الدواء المسكن ٠٠

فولوديا : لماذا ؟

الام : انها ليلى المسكينة ٠٠ لقد فقدت اعصابها من جديد ٠٠ نم يا طفلي ، عندك امتحان غدا !

تتناول زجاجة صغيرة ٠٠ وتخرج بعد فترة ٠٠

صوت نيوتا : ماري ! ليست هذه هي الزجاجة المطلوبة ! انها تحوى ماء زهر وليلى في حاجة الى مورفين !

هل نام ابنك ؟ اطلبي منه ان يحضر زجاجة الدواء ٠

(فولوديا يرتدي سرواله بسرعة ويلقي بمعطفه فوق كتفه)

ـ فاهمة ؟ المورفين ! انه مكتوب باللاتيني ٠ ٠ ابقظي فولوديا وسوف يجدها ٠

(تفتح الام الباب ، وتظهر نيوتا مرتدية نفس الثوب المفتوح الذي كانت ترتديه بعد الحمام ، وقد تناثر شعرها على كتفيها) ٠

نيوتا : فولوديا ليس نائما ٠ فولوديا يا عزيزي ٠٠ ارجوك احضر المورفين من درج « الكومودينو » ٠ ان ليلى هذه كارثة ٠٠ نكبة !

لا بد لها من شيء ما يضايقها فتزعج الاخرين ! تحرك ٠٠ لماذا تظل مغروسا مكانك هكذا ؟ ٠٠

(يتجه فولوديا نحو الكومودينو وهو في غاية الاضطراب)

فولوديا : (على حدة) ماما خرجت ٠٠ عظيم ، عظيم!

نيوتا : (وهي في فتحة الباب الموارب)

هل وجدتهـــا ؟

فولوديا : حالا ٠٠ ها هو المورفين ٠٠ على ما اظن ٠٠ تفضـــلي ٠

(ينهض ويظل فترة ماخوذا ومعجبا بنياتـــا التي انعكس ظل قوامها الجميل على الخلفية ، ويتجــــه نحوها واضعا الزجاجة في يدها)

ـ كم انت ٠٠ !

نيوتا (تترك فتحة الباب وتدخل الغرفة)

ـ مـــاذا ؟

(تبتسم له)

ـ مـــاذا ؟

(فولوديا يطوقها بذراعيه)

فولوديا : احبك يا نيوتا !

نيوتا : (تكف عن الابتسام ويبدو عليها الانصات لصوت ما)

انتظر ، يبدو ان احدهم قادم ٠

(بصوت خافت) آه من شقاوة الشباب !

(تنطفىء الانوار بالتدريج)

● المشهد الرابع ●

(ظلام كامل تم ضوء تدريجي شاحب)

نيوتا : (بقرف) :

ـ يجب ان اذهب ! انت تافه ٠٠ غشيم ٠٠ كالبطة الصغيرة ٠٠

(تخرج على اطراف اصابعها) ٠

فولوديا (يحاول ان يتماسك بعد ان خرجـــت نيوتـــا)

يا لهذا الاحساس بالسعادة الغريبة الغامضـــة ٠٠ الحادة ٠٠ المجهولة ٠٠ من اجلهـــا كنت مستعدا ان اضحي بعمري ، ومستقبلي واحمل اللوم على كتفـــي ٠٠ ويا لغبـــائي !

(تتغير لهجته)

لكن كل شيء تساقط وضاع في لحظة واحدة ٠٠ فلم اعد ارى الا وجهها القبيح وقد شوهه تعبير التقزز والقرف ٠ ويا لمنظرها الفظيع ! ٠٠ شعرها الطويـــل يتلوى ٠٠ ثوبها الواسع الفضفاض ٠٠ المفتوح ٠٠ خطواتها ، بل خطيئتها ٠٠ تقول لي :

انت كالبطة الصغيرة !

وحقا ٠٠ اني بشع ٠٠ لكن كل ما في الدنيا بشع ٠٠ قبيح ٠٠ قبيح ٠٠

(يتلمس طريقه الى النافذة فيفتحها ويملأ صدره بالهواء ويسمع زقزقة العصافير)

انها الشمس ! وهذه هي الطيور تغرد ، والبستاني هناك يجر عربته الصغيرة !

ان الحياة النقية موجودة في هذه الدنيا بالتاكيد ٠٠ وهي حياة حلوة شاعرية ٠٠ ولكن اين اجدها ؟ ان احدا لم يحدثني عنها ابدا ٠٠ لا ابي ٠٠ ولا بطانتها ٠٠

(فترة صمت) ٠

وهذا القطار الذي يجب ان استقله الان ٠٠

(يعود الى الفراش مضطربا ثائرا)

فليذهب كل شيء الى الجحيم !

انا قبيح الوجه ٠٠ وسيكون لوني اكثر شحوبا لانني لم انم طول الليل ٠٠ وحقا انا هي البطة الصغيــــرة الغشـيمة ! ٠

(فترة صمت) ٠

الام : (تدخل وعلى وجهها علامات الانزعاج الشديد) يا الهي ٠٠ الم تذهب لتؤدى الامتحان ؟

فولوديا : لم استطع مغادرة الفراش ٠٠ لكــــن لا تنزعجي ، ساقدم شهادة مرضية ٠٠

(يأتي صوت مدام شوميخين الخشن من الحديقة ٠٠ وضحكات نيوتا)

الام : (تطل من النافذة)

ـ كم انت جميلة يا نيوتا بابتسامتك ٠٠ وبريـــق عينيك ٠٠ وسعادتك مع زوجك ٠ وقد حضر الان ! ٠٠ فلوديا ٠٠ تعال وانظر الى هؤلاء القوم وهم يستعدون للافطـــار !

فولوديا : (يقترب بدوره . وفي هذه اللحظة ترتفع ضحكة نيوتا بشكل مفتعل لتغيظه .. يشعر فولوديا باهاناتها له .. فيهب في وجه امه ثائرا)

ـ لماذا .. تضعين المساحيق على وجهك ، ليس هذا مناسبا لسنك !

ولماذا لا تدفعين ديونك في القمار ، وتدخنين سجائر الاخرين ؟ .. كل هذا مقرف ومقزز .

انني اكرهك .. اكرهك .. اتسمعين ؟ .

الام : ماذا دهاك يا حبيبي ؟ اسكت .. اسكت والا سـمعوك !

فولوديا : (كاظما غيظه) انني اكرهك ! .. اكرهك

(بصوت مبحوح من التأثر والانفعال) انني امنعك من ارتداء هذا المعطف ..

ليس لديك روح .. ولا مبادىء .. هدية نيوتـا ! اتسـمعينني ؟

لا ترتديه والا مزقته اربا ..

الام : (فزعة) تمالك نفسك يا صغيري ! سيسمعك الجميع و ..

فولوديا : (يقاطعها) اين ثروة ابي ؟ اين ذهـب مالـك ؟

انك لم تحرصي على شيء .. وبددت كل شيء ! انني اشعر بالعار . ليس من الفقر ، ولكن من ان تكون لي ام مثلك ، احمر خجلا وعارا كلما حدثني اقرانـي عنـك !

(تخرج الام مهرولة ، بينما يرتعش فولوديا مـن الغضب ويغطي نفسه بمعطفه) .

● المشهـد الخـامس ●

(ظلام ، يتغير المنظر : غرفة فولوديا في معهـد بتروفنا ، وهي غرفة صغيرة ملحقة بغرفة امه وهـي معتمة ، تكدست فيها صناديق الكرتون واشـياء كثيرة قديمة .. الاثاث عبارة عن اريكة وبضعة ارفف) .

فولوديا : (مستلقيا على الاريكة وفوقه غطاء)

ـ ليس هناك اى فرصة محتملة للهرب من امـي ومن ضيوفها .. ومن اصواتهم المزعجة !

(فترة صمت) .

ومع ذلك : في مكان ما في هذا العالم .. يعيـش البعض حياة نقية نبيلة ، عذبة .. لذيذة ! .. مليئـة بالحب ، والحنان والمداعبات .. والمرح الطاغي ..

اما انا .. فماذا بقي لي ؟ بماذا احس ؟ يا الهي ! لست الا شحنة من الالم .. حتى اليأس ..

وهذه الوحدة التي تجثم على انفاسي .. لقد فقدت القدرة على تحملها !

(فترة صمت) .

... حتى في هذا المكان ، ليس في استطاعتي ان اؤدي واجباتي في هدوء وعلى ان اختار بين الصالـة العمومية ، وبين غرفة امي .. وهذا الامتحان الملعون الذي لم اؤده .. ما العمل الان ؟ من اين ابدأ ؟

(فترة صمت) ...

اين انا الان من « مانتون » ؟ .. حيث كنت اعيش مع ابي عندما كنت في السابعة من عمري !.. وبياريتز! وهاتان الانجليزيتان الصغيرتان .. لقـد كنت اعدو واقفز معهما فوق الرمال الناعمة .. كم يبدو ذلـك بعيدا .. بعيدا بعد السماء !

ترى ماذا كان لون الافق حينذاك ؟ ولون المحيط ؟ وارتفاع الامواج .. ومزاجي في ذلك الحين ؟ ..

كل شيء يختلط ويتبعثر بعضه فوق بعض ، مـا عدا ذكرى هاتين الفتاتين التي ما تزال هائلة فـي مخيلتي .. نابضة في وجداني ..

(فترة صمت .. تنتابه رعشة عنيفة)

ـ ان الجو شديد البرودة هنا يحسن ان اتناول فنجانا من الشاي الساخن .. لا .. لن انهض مـن مكاني حتى لا اصطدم بمدرس الموسيقى ، ولا بهـذه العجوز ذات النظارات .. ومسيو اوجستان ، ذلـك الفرنسي غريب الاطوار .. ياه لهذا البرد الذي يفتت العظـام !

صوت الام : لا ، حقيقة انا لم اتناول غذائي بعد .. يجب ان ارسل الوصيفة لتشتري خبزا ..

صوت اوجستان : لكن الوصيفة ذهبت الى المدينة .. (بتواضع وتنازل) لا يهم .. سوف اذهب انـا فورا لاحضاره .. لا تشغلي بالك ..

صوت الام : (مسترسلة في روايتها) لقد كنـت

(التتمة على ص ٣٣)

د . عبد الرزاق صدقي

رحلة البحث عن الالهام

لقد اصبح اغلب الناس سجناء .. المدينة بازدحامها وقبحها .. سجناء المدينة بحركاتها السريعة بمتطلباتها العديدة .. بارهاقها الشديد . وهكذا تعلموا عدم الرؤية ، كبعض الحشرات التي تعيش في الكهوف المظلمة فتفقد البصر .

البعض .. البعض القليل يطل خارج اسوار السجن .. يطل داخل المدينة من تقدم في اسلوب معيشته نفسه عن ايات الجمال ولكن دون خبرة كافية للاستمتاع ، والاستفادة .. اننا جميعا في حاجة لان نتعلم رؤية جديدة بكل افاقها وابعادها .. في داخلنا او في خارجنا .. في الطبيعة التي ابدعها الله او فيما ابدعه الانسان من وحي ما اودعه فيه الله .

ان الانسان لا يضيق بما تمنحه له المدينة من تقدم في اسلوب معيشته ولكن يضيق بان تكون حياته مادية صرفة .. انه يتوق الى حياة يتغلغلها ويحيط بها الجمال .. ان التسلل الى الاوبرا او المسرح او معرض الصور والتماثيل في وقت الشعور بالضيق النفسي او الفراغ في العمل ، لا يحقق للانسان ما ينشده من حياة سعيدة .. ان هو الا ظاهرة لانفصال الفن عن الحياة .. بينما الواجب ان يحيط الفن حياته اليومية كما كانت في الماضي ، بل اكثر من هذا يجب ان يكون فيما حبته به المدينة وما قدمه له العلم من اساليب جديدة للعيش بما توفره له من وقت ووسيلة ما يعينه على تحقيق الفن المنشود .

ان الرؤية الجديدة ليست ضرورة للفنان وحده ، بل للبشر جميعا فهم الذين يستمتعون بانتاجه ويستخدمونه انما تلزم الفنان كمصدر وحي وذخرة يختزنها تتفاعل مع افكاره واحاسيسه فيكون الخلق والابداع . وهي متعة للناس تعمر حياتهم بالجمال فتسمو مشاعرهم وترتفع معنوياتهم وتقر انفسهم فضلا عن انها عون لهم في الاستمتاع بالحياة على الرغم من ضجيج المدينة المادية واندفاعها .

الخلود والبعث

نقول رؤية جديدة لان الدنيا من حولنا تتغير كلما تغيرت وجب ان يتغير اسلوب رؤيتنا والشواهد على ذلك كثيرة :

١ ـ كان اجدادنا الاوائل يعيشون في الفيافي والادغال .. وكان معاشهم من الصيد والقنص فكانت احاسيسهم الاساسية تدور حول ضخامة الاشجار وشموخها وشراسة الحيوانات وقوة عضلاتها وسرعة قفزها وجريها وسحر طيران الطيور الى عنان السماء وانقضاضها فكانت رسوم الكهوف الرائعة .

٢ ـ ثم جاءت المدنيات القديمة ، وخير مثال لها حضارة مصر الفرعونية وهي حضارة تسيطر عليها فكرة الخلود والبعث بعد الممات . وكانت الديانة بالهتها العديدة ومراسم عبادتها في صلوات وترانيم وتقديم القرابين ، متغلغلة في حياتهم ، ومن ثمة قام الفن عندهم على نحت التماثيل الضخام واقامة المعابد الشامخة تغطي جدرانها النقوش الدينية فضلا عن اتخاذها سجلا حافلا بفتوحات الجيوش المصرية والغنائم التي غنمتها الى اخر ما تناوله الفن المصري القديم باسلوبه الرائع .

تقليد النماذج

٣ ـ وبعد الحضارات القديمة استمر الدافع الديني يسيطر على اغلب الانتاج الفني عبر العصور رغم اختلاف الشعوب والديانات وعلى مر الزمن اصبح الفنانون يتقيدون بالانماط الاصطلاحية الجامدة البعيدة عن الحياة التي اقرتها المؤسسات الدينية فاصبحت الرؤية محدودة ، داخل هذا الاطار التقليدي لا تحيد عنه مما ادى الى انعدام الاحساس الفني المتحرر .

٤ ـ وفي عصر النهضة الاوروبية التي بعثت ما كان قبل المسيح من الفن الحي اليوناني الروماني ، انكب

الفنانون على دراسة الطبيعة دراسة تشريحية تفصيلية وانعكست هذه الرؤية في انتاجهم الفني ، ولكنهم بدورهم ارسوا بالتدريج مناهج واسسا محددة للتعبير عن الطبيعة ، اتبعتها بعدهم اجيال متوالية من الفنانين باعتبارها اعلى النماذج ، وهكذا عاد التقليد للنماذج واتجه الفنان اليها دون الطبيعة ، وهكذا انصرف الفن مرة اخرى عن الطبيعة وانفصل عن الحياة .

٥ ـ ثم بعثت الطبيعة من جديد على يد جماعة ثائرة من الفنانين نادوا باستلهام الطبيعة مباشرة حيث بهرتهم فيها الاضواء والالوان ، فكانت رؤية جديدة لم تلبث ان صارت موضع البحث والدرس والتحليل وتشعب بها الفنانون الى اتجاهات عديدة لم تلبث بدورها ان تجمدت في نهاية امر الى قوالب جامدة قضت على الفكر الخلاق .

المعرفة والتكنولوجيا

٦ ـ ومرة اخرى تلفت الفنان باحثا عن مصادر جديدة لالهامه وتشعبت المذاهب بين باحث عن مصادر جديدة ومنقب في اغوار الطبيعة باسلوب او اخر ، وهنا كانت رؤية جديدة ، وسار الفنانون في هذا الطريق شوطا زاخرا بالاعمال الجديدة التي اضافت الى التراث الفني .. غير ان فناني الشكل البحث على الرغم من نشاطهم الحيوي كان لابد ان يستنفدوا كل الاحتمالات والتباديل والتوافيق التي وصلت في نهاية الامر بهم الى «المربع الابيض» وهكذا وقف التجديد للفن واصبح لا بد للفن من رؤية جديدة .

٧ ـ وقد آن لنا ان نتساءل الان : اين نحن ؟ . نحن الان في دنيا جديدة ، اجتاحتها موجة عارمة من المعرفة والتكنولوجيا تنطلق كالاعاصير بسرعة تفوق كل تصوراتنا مرة اخرى تواجهنا طبيعة جديدة تختلف كل الاختلاف عن التي الفناها والتي كنا نتحرك فيها بادراك واطمئنان .. طبيعة جديدة تتطلب ان نسايرها بحواسنا وتفكيرنا وانشطتنا لنستكشف فيها امكانيات حياة غنية مستقرة سعيدة .

وليس هذا بالامر المستغرب فان الانسان دأب على استكشاف الطبيعة من حوله لتوسعه رقعة خبرته الحية في البيئة المحيطة به . لقد كان الانسان الاول يتسلق المرتفعات والاشجار العالية ليتمكن من ان يرى اوسع دائرة ممكنة من الارض حوله ، وبذلك يستكشف الحيوانات الضارية ليحمي نفسه منها وليتخذها مصادر غذائه الذي يسعى اليه . ولم تكن زيادة رقعة رؤيته هي همه الوحيد ، بل كان يهدف الى تفحص التفاصيل وتفهمها ، اذ كان يجد في ذلك متعة كبيرة الى جانب الاستفادة بهذه الدراسة لحركة الحيوان في اصطياده والانتفاع بلحمه وعظمه ووبره .

نسيم الفجر

وما زال الانسان يلقى بنظرة عامة الى الحقل ويرى الشجرة ويلتقط الزهرة وينظر الى البتلات ويتفحص تعريقها ليتحسس ملمسها ويلاحظ الوانها . وهذه طبيعة نظرة الانسان للاشياء بصفة عامة من الرقعة الواسعة الى الاشياء الصغيرة الى الاقتراب منها واحيانا النظر فيها ليرى التفاصيل الدقيقة ، وجاء العلم يساعده بالعدسات المكبرة والمناظر المقربة فاذا به يكتشف دنيا ذات جمال لا مزيد عليه ومنبعا للوحي بلا حدود .

واني شخصيا عندما اسير في حقول الريف عند شروق الشمس تجتاح نفسي انفعالات عارمة وان كانت ناعمة ارى نور الفجر الساحر الرقيق يغلف الكون بحنان .. ويلمس اطراف الاشياء برقة واشعر بنسيم الفجر المشبع بقطرات الندى يبلل وجهي ويتخلل شعري بل اكاد اتذوق طعمه .. واحس بالارض الرطبة تتحرك تحت قدمي وتصل الى اذني زقزقة العصافير قبل ان تترك اعشاشها سعيا وراء الطعام.. وعندما اسير فيحقول الريف عند غروب الشمس وحمرة الشفق تغلف كل شيء باطياف جميلة ببرودة الهواء المنعشة تنفذ الى جسمي واشم رائحة مساء الريف الخاصة مزيجا من دخان المواقد وطهو الطعام وغبار الجو واسمع حفيف الاشجار تتناجى .

اللمس والشم

ان الرؤية الحقة للطبيعة لا تكون بالبصر وحده ولكن بالحواس جميعها فالواجب ان يشترك فيها اللمس والشم والذوق وان تمتزج مع كل هذا حصيلة ادراكنا ومعرفتنا المختزنة عنها .. ان في هذه الرؤية العميقة المتكاملة متعة كبيرة وادراكا وخبرة .

والفنان ـ على الاخص ـ لا بد في رؤيته للطبيعة ان تشمل كل هذا ، بل تزيد على غيره شمولا وعمقا بما حباه الله من موهبة واودعه في نفسه من قدرة خلاقة ولذلك فان رؤيته تنطوي على هدف التعبير عن تأثره بما يراه باسلوب فني بليغ وهذا الاسلوب يختلف بين الرسام والمثال .

ويعجبني تشبيه الرسام كلي للعلاقة بين الطبيعة والفنان والفن بالشجرة اذ يقول : الفنان يدرس دنياه العامرة بالمتنوعات العديدة ويتغلغل فيها دون عوائق ويدخل النظام على انطلاقات الخيال ومحصلات الخبرة وان احساسه بالاتجاه في الطبيعة والحياة يتفرع وينتشر وهذا هو جذر الشجرة الذى تنطلق منه العصارة الى الفنان ، ومن خلاله الى الفن .

وهكذا يقف الفنان كجذع الشجرة ومن خلال تاثره الشديد وانفعاله بقوة اندفاع العصارة بتشكيل عمله ، وكما تنطلق فروع الشجرة واوراقها امام اعين الدنيا خلال الزمن والفضاء كذلك ينطلق عمل الفنان . لا يمكن لاحد القول بان فروع الشجرة واوراقها صورة مطابقة لجذورها ، اذ لا يوجد انعكاس مرآة بين ما هو اسفل وما هو اعلى .

ان تفاعلات عديدة تحدث في عناصر مختلفة تنتج عنها الظواهر الطبيعية الحيوية التي نراها . ولكننا تنكر على الفنان وحده خروجه على الطبيعة بما يستلزمه ان البعض يتهمه بقصور في قدرته وتعمد لتشويه الطبيعة . ومع ذلك فانه في موقعه كجذع الشجرة لا يفعل شيئا اكثر من ان يجمع ويؤدي ما يتاتى اليه من الاعماق .. هو لا يتحكم في الاشياء ولكنه يؤديها .. مكانه متواضع والجمال الذى يبدو على الشجرة ليس منه فما الفنان الا ممر يعبره هذا الجمال .

لقد قلنا ان الموهبة والرؤية والانفعال هي في الصميم الاساس ولكن وحدها لا تكفي لانتاج الفن بل لان الفنان يستعين بادراكه وعمله وخبرته في استخدام هذه الاساسيات وتوجيهها وفي هذا يقول الفنان الرسام كندنسكي :

«لقد تدربت على الا اطلق نفسي على سجيتها ، بل اتحكم في القوة التي تملأ داخلي واستولي على قيادها واقودها» .

ان الجواد يحمل راكبه بقوة وسرعة

ولكن الراكب بيده مقود الجواد وهو الذى يقوده ، كذلك الموهبة فهي تحمل الفنان الى مرتفعات عالية بقوة وسرعة ولكن الفنان هو الذى يقود موهبته ان هذا عنصر الوعي والتدريب في عملية وعلى الفنان ان يدرك تمام الادراك موهبته والا يترك ذرة دون استخدام او ان يتغافل ادنى تغافل عنها .. يجب ان يعتصر كل قطرة فيها من اجل انتاجه .

ويقول المثال الكبير هنري مور ان تذوق النحت يعتمد على القدرة على الاستجابة للاشكال ذات الابعاد الثلاثة ، وقد يكون هذا هو السبب في اعتبار النحت اكثر الفنون صعوبة وهو على وجه التاكيد اصعب من الفنون التي تتعاطى مع الاشكال المسطحة وذات البعدين فقط . ان العمى تجاه الاشكال ذات الابعاد الثلاثة اكثر انتشارا بين الناس عن عمى اللون ، والطفل عندما يبدأ في تعلم الرؤية يبدأ يتبين ذات البعدين اذ هو لا يستطيع ادراك المسافات والاعماق الا بعد فترة من الزمن حيث يفعل ذلك من اجل سلامته . ومعظم الناس لا يتعدون هذه الخطوة .. هذا ما يجب على المثال عمله ، يجب ان يكون فكره وعمله مركزا في استخدامه الشكل بابعاده الثلاثة .. يدركه من كل نواحيه .. يمزج نفسه بمركز ثقل الكتلة ووزنها وحجمها .

تكوينات وايقاعات

في الحجر ترى اسلوب الطبيعة في استخدام الفنان الحجارة وسطوحها الملساء هي من تأثير الاحتكاك والتآكل وفي الصخور ترى اسلوب نحت الفنان للحجر حيث لاطرافها الحادة ايقاع عصبي قوي .. وللعظام قوة تكوينية رائعة وشكل جامد مشدود وانسياب رقيق من تكوين الى الذى يليه ، كذلك للعظام اقسام متباينة في الشكل بدرجة كبيرة .

وفي جذوع الاشجار تبدو لنا قواعد النحت قوة كما يمثل لنا تفرعها المفاصل ويسر التطرف من جزء الى اخر الاشجار في تركيبها وكانها نموذج مثالي للحفر على الخشب ، كما ان الاصداف والقواقع هي اسلوب الطبيعة في التشكيل الصلب المفرغ كما في النحت المعدني ، مع تكامل عجيب في الشكل الواحد .

ان الطبيعة زاخرة بالاشكال والتكوينات والايقاعات التي لا حصر لها وان الوظيفة وحدها ليست كل هدف التكوين ولكنها فوق ذلك مصدر دائم لا حدود له من آيات الجمال التي تلهم الفنان .

● والآن فلنمارس معاهدة الرؤية الجديدة من واقع الطبيعة :

لي حديقة فاكهة صغيرة انشأتها على ارض صحراوية قوامها الرمل والحصى اقضي فيها الكثير من وقتي وقد فتحت امامي مجالات رؤية واسعة وعميقة وممتعة للغاية وكان طبيعيا ان يكون اول ما استرعى انتباهي واجتذب اهتمامي هو الحصى المنتشر بكثرة على رمال المزرعة وفي باطنها ، ولا يستطيع الانسان مهما امعن النظر ان يستوعب تكوينات الحصى في زيارة او عدة زيارات وقد يصبح شيئا عاديا ان يلتقط زواري في كل مرة حصاة او اكثر يستهويهم جمالها فان اشكال الحصى بينها من التباين والروعة ما يفوق الوصف ٠٠ فقد بنتها الطبيعة ونحتتها على مر العصور وتركت سطوح بعضها خشنة متعرجة وصقلت سطوح البعض بواسطة الثلوج او المياه الجارية والحصى يأخذ اشكالا ذات ايقاعات مختلفة ، فمنها «الجيم» العنيف ومنها الرقيق الملمس وبعضها فراغات تتسق عضويا مع الكتلة العامة ٠

ولما كانت وفي الصحراء تحلو فيها هواية نباتات الصبار فقد وزعت منها مجموعة للزينة بين الحصى والصخور ويشترك الصبار اساسا في شيئين مقاومة العطش ومقاومة المعتدى ولذلك كانت اجسامها لحمية تختزن الماء وكانت اوراقها شوكية فتاكة ولا تفقد الماء ٠ ولكنها تفعل ذلك بالاف من الاساليب والتكوينات هي غاية في الروعة والجمال ، فالسيقان طويلة او مفرطحة او كروية كالحلمات ويعلوها جميعا الاشواك موزعة بكل التكوينات الممكنة وهي طويلة او قصيرة الوانها بيضاء او حمراء او سوداء ٠

ونباتات الصبار تبدو في كل الاشكال وهي متفاوتة الاطوال ، منها العملاقة ومنها القزمة والمتوسطة وازهارها الكبيرة الى الدقيقة ويشترك جميعها في الوانها البراقة المتالقة الزاهية التي تجتذب النحل والفراشات ٠

وعندما اجوب الحديقة استشعر روعة الاعجاز الالهي ٠٠ كل النباتات لها جذور وجذوع واوراق وازهار وثمار كل منها تؤدي وظائفها الخاصة المعروفة ولكن تكويناتها ـ كما قلت ـ لا نهائية ٠٠ كل الاحجام ، كل الاشكال كل الالوان بكل درجاتها ٠ وثمة الحشائش الوضيعة التي تسرق غذاء الارض والنباتات والاشجار التي يزرعها الفلاح ٠ كلها آيات في الجمال ٠٠ ولكل اسلوبه الخاص : جذوع قصيرة لا ترتفع كثيرا عن سطح الارض وجذوع باسقة ، وهي غضة او صلبة خشنة او ملساء وتحمل اوراقا لحمية او حرشفية او لينة او جافة وهي مفرطحة او ابرية مستدقة طويلة او قصيرة او مستديرة ٠ حوافيها سليمة او متشابه او متعرجة ومن قطعة واحدة او مفصصة باشكال متنوعة وازهارها مفردة او مركبة صغيرة او كبيرة مذكرة او مؤنثة او مزدوجة الجنس والوانها تشمل الطيف كله بدرجاته ٠ وكذلك حال الثمار حجما وشكلا ولونا وغير ذلك الى مالا نهاية ٠٠ للجمال معين لا ينضب للفنان ٠

الطيور والفراشات

واذا خرجنا الى الدنيا العريضة فان دنيا الحيوان من النملة او ما هو ادق منها الى الفيل وما هو اكبر منه ٠٠ من التي تدب على الارض او تغوص فيها ومن التي تسبح في الماء او تطير في الهواء ٠٠ كل يتطور حتى يوائم بيئته ويسعى لطعامه ويدافع عن نفسه ويتآلف ويتوالد ٠٠ حيوانات الصحراء والوديان ٠٠ الجبال والسهول ٠ المناطق المتجمدة والاستوائية ٠٠ اسماك البحر القشرية والملساء والرخوة وذات الاصداف الواقية ٠ الطيور تضرب الرياح باجنحتها القوية والفراشات وغيرها من الحشرات تطير من شجرة الى شجرة كلها ذات اشكال وتراكيب تحير الالباب وهي زاخرة بالالوان والزخارف والملمس المختلف ٠ كل ذلك لاداء وظائف متباينة مطلوبة ولكن في صور رائعة من الجمال ليس عن طريق المصادفة بل عن قصد لتكون زينة ومتعة للبصر والحواس ٠

× × ×

والطبيعة الى جانب هذا الثراء الضخم تكرر الاشكال امعانا في ابراز الجمال وترديد النغم ٠ فتشقق الارض يشبه عروق ورقة الشجرة وبلورة الثلج تشابه قطاع ساق النبات ونقوش جناح الفراشة تشابه ريش الطاووس فلا غرو امام هذه الطبيعة اذا انفتحت رؤية الفنان على هذا الخضم الزاخر بالجمال فالم بالطبيعة ببصره وبصيرته باكثر مما يستطيع الشخص العادي وانفعل بها بروحه وفكره وتفاعل معها فتسربت الى انتاجه الفني بوعي او بغير وعي ولكن في كل الحالات يتحقق هنا للفن ان يتسم بروح الفنان وشخصيته ٠٠ ان الفنان يلتقط الطبيعة ببصيرته الملهمة ويعيد خلقها مرات عديدة بموهبته وقدرته الفنية ، في حرية تتيح اختلاف الرؤية باختلاف المواهب والقدرات فيتنوع الانتاج وتتعدد المدارس الفنية ٠

عثمان دراوشة

الفن الاسلامي

يعتبر الفن الاسلامي من أعظم الفنون التي أنتجتها الحضارات في العالم ،ومع ذلك فان هذا الفن لم يلق من الدراسة والتحليل والشرح ما هو جدير به ليس هذا فقط ولكن أغلب الذين كتبوا عن هذا الفن كانت كتاباتهم قائمة على معايير غربية تجعل للمحاكاة والاشكال التشخيصية المنزلة الاولى .

فالمؤرخون والجغرافيون العرب تحدثوا كما نعلم عن بنايات وانصاب ولكن هذا لا يدخل في موضوع الفن الاسلامي باي شكل من الاشكال ، لنأخذ مثلا أبو الفدا المؤرخ المشهور ، فقد وصف لنا قصر المقتدر في بغداد ولكن هل باستطاعتنا استعمال هذا الوصف وهذه الكتابة كقاعدة للفن الاسلامي ؟ الجواب على هذا السؤال لا يمكننا وذلك لان هذا الوصف كان خياليا وليس وصفا دقيقا وعميقا باستطاعته ان يكون كأساس يعتمد عليه في ابحاث اخرى .

لقد دخل الفن عامة والفن الاسلامي بصورة خاصة في جدل عظيم ودارت حوله هالة من التساؤلات والاستشارات عن اسس بحثه وكيفية العمل به والمجالات التي تدخل في نطاق هذا العلم ، وقد رأينا أن اسس البحث في هذا الفن تقوم على ثلاثة طرق :

١ـ الطريقة التاريخية مثل باحثي النقود والكتابات الخطية والمؤرخين ، فقد كان لهذه الطائفة أساس ممتاز لبحث التاريخي (أدبي ولغوي) أي أنه باستطاعة هذه الفرقة التحري وراء المقالات والكتب التي كتبت حول الموضوع ولكن كان ينقصها شيء مهم وهو المقدرة على اظهار الاشكال الفنية .

٢ـ كان لهذه الطائفة اساس ممتاز في اظهار ومعرفة الاشكال الفنية واستخراجها وتدقيقها ولكن كان ينقصها شيء مهم وهو معرفة الوثائق التاريخية والاساس التاريخي .

٣ـ دمج الطريقتين التي ذكرناهما سابقا يعني أن تدمج الطريقة التاريخية مع طريقة معرفة الاشكال الفنية أي أن يكون الباحث ملما بالطريقتين حيث يكون باستطاعته التحري والبحث في المصادر التاريخية مع المقدرة على معرفة الاشكال الفنية . ولكن العائق الوحيد امام هذه الطريقة هي عدم وجود مثل هذا الباحث ، وقد اقترح أن يشترك باحثان كل واحد منهما مختص وخبير في طريقة واحدة ولكن مثل هذا الاقتراح الخاص وطرق بحثه ومعرفته مختلفة عن الباحث الاخر ، ولذلك لجأوا الى علوم أخرى تساعد هذا الفن فمثلا رأى سوفاجيه أن علم الاثار الذى يعد كعلم مساعد للتاريخ يحتاجه الباحث في الفن الاسلامي وذلك لان علم الاثار يبحث في القيمة الجمالية وعندما يريد هذا الخبير ان يرسم تطورات الفن يكون مؤرخا بالاضافة الى كونه باحثا وعندما يبحث الاثر الفني فانه يحلله ويوصفه من ناحية تاريخية ولكن يربطه بالوسط الثقافي والاجتماعي كما عمل باحث الفن اميل مال .

ولكن عالم الآثار بعكس ذلك لا يعمل في القيم الجمالية (القيم‌الفنية) اذ أن المهم عنده اظهار ووصف تلك الاشكال الخيالية للحضارات القديمة .

وقد كانت نقطة التحول في طرق البحث عندما نشر الباحثين كرابتشيك وماكس فان بيرشيم ابحاثهما واهتما بشكل واضح جدا بالناحية الاثرية في تاريخ الفن .

فقد كان كرابتشك ليس فقط خبيرا في معرفة النقود وانما بحث في مجالات اسلامية أخرى مثل المحفوظات والكتابات العربية التي كانت على ألبسة الطقوس الدينية والاقمشة الاسلامية ، وكان الاول الذى أعطى مدلولات تاريخية من الوثائق العربية لفهم الاشياء الفارسية .

وكرابتشك كان رائدا من الرواد باعتماده على علم الاثار الاسلامى واستعماله للمخطوطات والكتابات والمصادر الادبية لفهم وتفسير التحف الفنية ولكن مع كل هذا كانت نتائجه غير مناسبة ومغلوطة وذلك لانه انجرف وراء خياله الواسع الذي لا يردعه رادع .

اما ماكرتان بيرشيم ١٨٦٣ ـ ١٩٢٣ فقد كان مستشرقا ومؤرخا وكانت محبته الحقيقية للفن الاسلامى هى التى جعلته يلجأ لعلم الاثار لانه رآه كعلم مساعد لتقدم البحث التاريخى ويقول عنه « كانت انطباعاتى عن علم الاثار عميقة ومهمة لانه يساعد في اعطاء الاهمية الفائقة لتاريخ العادات والتقاليد والحضارة الاسلامية » .

رأى نفسه امام مهمة مضاعفة وهى جمع كل الكتابات في سوريا ومصر كاساس او قاعدة للكتابات العربية وبعد دراسة هذه البنايات والاثار يمكنه ان يكون بحثا لعلم الاثار العربية .

وبيرشيم نفسه حلل عدة كتابات عربية فى سوريا وقد جمع كل ما طالت اليه يده فى كتاب واحد بعدة مجلدات يعتبر كمصدر وكموسوعة للمدلولات المعمارية والكتابية والفنية .

وهذه المعايير والاساليب والادوات التي شرح الفن الاسلامى على اساسها تختلف اختلافا جوهريا عن الاساليب والادوات الفكرية والثقافية التى قام عليها الفن الاسلامى فعلا . ولذلك كانت اغلب الكتابات التى كتبت عن هذا الفن تعتبره فنا متخلفا مثل العلامة شطريجو يسكى الذى قال : بانه لا يوجد فن شرقى واذا وجد فانه محاكاة للغرب او انه استمد عناصره ومقوماته واتجاهاته عن الفن الهيلينى والفن الساسانى .

ولكن حسب رأيى فان مثل هذه الاراء غير صادقة واذا قيلت فانها ان دلت على شىء فانها تدل على عدم التعمق والتحرى وراءالفن الاسلامى وعدم اعطاء حقوقه التامة التى تكونت منذ اقدم العصور وفى طريق تكوينها حتى اليوم . ان الفن الاسلامى فن قائم بذاته وليس مرتبطا بفن غربى او هندى او فارسى فان هذا الفن قائم على اسس ومرتكز على قواعد عربية اصيلة .

والمتتبع لتاريخ المنطقة العربية فى فترة سيطرة النفوذ الاغريقى يلاحظ انها تحاول جاهدة ان تتخلص من سلطان الحضارة الاغريقية وخاصة ما كان منها غير مناسب للروح العربية . فالفنون التى ظهرت فى هذه المنطقة قبل الحضارة الاغريقية وبعدها تدل على انها لم تاخذ العناصر والوحدات الاغريقية اخذا مسلما به وانما كانت تشكلها وتبدل وتغير فيها بما يتلاءم وروح الحضارة العربية الاصيلة التى كانت تعيش فى وجدان شعوبها .

وقد انتشر الفن اليونانى فى المنطقة العربية والتقى بالروح العربية وحاول اخضاعها وحاولت هى الاخرى التخلص منه وكان تعبير الروح العربية عن نفسها فى هذا الصراع تعبيرا عن معارضتها للروح اليونانية بوسائل يونانية . وكلما قوى شعور الروح العربية بذاتها بدلت قليلا قليلا فى وسائل التعبير وهذا يدل على ان التاثير الهلينستي في الفنون العربية لم ينفذ الى الروح العربية .

والفنون العربية ـ في جملتها ـ لا تقوم على المحاكاة لانها ترتبط بتصور العربي للمكان بيئيا وروحيا ، ينظر **العربي الى الاشياء نظرة تمسها مسا مباشرا يهز الوجدان ولا يبتعد عن هذه الاشياء بالتحليل الذى هو من وظائف العقل المنطقى الصرف وانه ينظر الى الوجود يغمره احساس بوجود الباطن وعدم الاكتفاء بظواهر الاشياء والايمان بالقضاء والقدر وما يستلزمه ذلك من الصبر والرخاء والصدق .**

رمزي درويش

مع الشاعر العراقي حميد سعيد

حميد سعيد .. شاعر من العراق ولد عام ١٩٤١ في محافظة بابل - مدينة الحلة المعروفة بتاريخها الادبي والثقافـي .

انهى دراسته في مدينة الحلة وعمل معلما في المدارس الابتدائية .. ثم دخل الجامعة ببغداد وحصل عـلى بكلوريوس في تاريخ واداب اللغة العربية . عمـل في الصحافة .. وفي الصحافة الادبية ، فشغل سكرتارية تحرير مجلة «الكلمة» المعروفـة بنزعتها التجديدية . وعمل لفترة قصيرة سكرتيرا لتحرير مجلة «الاديـب المعاصر» التي يصدرها اتحاد الادباء في العراق . شغل لمرحلتين انتخابيتين مسؤولية السكرتاريـة الثقافية في الهيئة الادارية لاتحاد الادباء في العراق التي يرأسهـا الشاعر محمد مهدي الجواهري وتضم مجموعة من كبار ادباء وشعراء العراق التقدميين مثـل عبد الوهاب البياتي وسعدي يوسف وفؤاد التكرلي .

ترجمت بعض اشعاره الى : الروسية ، الفرنسية ، الاسبانية ، الاذربجانية ، والتركية . بدأ حياتـه الادبية بكتابة المقالات الادبية .. ثم انصرف للشـعر تماما منذ عام ١٩٦٦ .. بل يمكن القول انه بدأ في هذا العام كتابة الشعر ..

ومنذ حوالي نصف عام وهو مقيم بمدريد في اسبانيا . وقد كتب بعض الاعمال الشعرية محاولا من خلالهـا الاستفادة من الحياة الواقعية والرموز التاريخية للشعب الاسـبـانـي .

- في شعرك حماس هادىء من اين .. ؟

- الحماس لعله طبيعة فردية ولعله استجابة لواقع اجتماعي رغم ان الفصل بين هذين الموقعين عملية غـير سهلة ومحفوفة بالمخاطر .. من هنا يمكن القول انـه نتيجة لمجمل التفاعلات الفرديـة والاجتماعية والبيئة ايضـا ..

اما الهدوء فهو نتيجة الوعي بمعنى ان الوعي هـو القدرة على وضع الحماس في الجانب الايجابي من الحياة انا لا اقصد ان الحماس ظاهرة سلبية دائما لكنه حين لا يقترن بالوعي يصير الى السلبية حتما .

- رايك في الشعر الحديث.. ومفهومك عن الحداثة ؟

- لا بد من القول اولا انني مع الشعر الحديث وهذا القول لا يأتي من تعصب او روح عشائرية باعتباري



شاعرا حديثا وباحثا . وانما عن الحداثة في الشعر . ان قولي هذا يأتي من ان الشعر الحديث قد استطاع ان يطور الشكل الخارجي للقصيدة وكذلك عالمهـا الداخلي ووعيها بالحدث وان يضعها الى صف التحولات الاجتماعية في عالمنا المعاصر الى حد لا بأس به .

اما عن الشطر الثاني من السؤال ففهمي للحداثـة يأتي على اساس قدرة القصيدة على المشاركة في انضاج عقل العالم وعاطفته في آن واحد .. ان وقوف القصيدة على باب احدى هذين الشرطين يجعلها قاصرة وغـير فعالة .. ان عليها ان تلج البابين بكل طاقاتهـا دون ان تنغمر في عزلة الشكل المجرد او السرد الرياضي المنطقي .

- وما هو الحكم الذي تتخذه على قصيدة قراتها ؟

- ان حكمي على القصيدة وعلى الشاعر ايضا يأتي عبر سؤالين هما :

أ - هل استطاعت ان تحقق لها شخصية محددة .

ب ـ هل استطاعت ان تحقق اضافة ما الى الشعر والعالــم ٠

قد يبدو مثل هذا الحكم قاسيا لكنني اتعامل مــع ما اكتبه من خلال هذين السؤالين ولذلك اعيش ازمه دائمة بالنسبة لشعري ٠ وان كتابة القصيدة التي احلم بكتابتها يبقى مجرد مشروع ٠

ـ من خلال ما تقدم هل يمكن القول انك هكذا تنظر الى موقف الشاعر من الشعر والعالم ؟

ـ نعم ٠٠ لكني اشترط ان يقف الشاعر الى صف نزعه التقدم ٠٠ الى صف الارض الى صف الثورة ٠ ان يكون مشروعا دائما للثورة ٠٠ ان يشرع ابوابــه ونوافذه لرياح التغيير النبيل ان يقاتل بشراسة ضــد النمطية والتوقف ، ان التوقف يعنــي الموت بالنسبة للفنان ٠٠ وعليه يقع عبء محاولات الافلات من مــدن المــوت ٠

ـ وكيف ترى العالم بكل ما فيه ؟

ـ وهل ابقى علم الديالكتيك مزيدا لمستزيد ٠٠
اراه موزعا بين مدينتين ٠ واحدة للخوف والبــرد والجريمة ٠ واخرى للتطلع والدفء والجمال ٠٠

لكنني ارى في الوقت نفسه جحافل الاشجار تتقــدم بثقة المتحدي واصرار السنديان القديم معلنة ان العالــم الاتي لا يرضي الا الاطفال والثوار ٠٠ ولا يفتــح ابوابه الا للفقراء والمضطهدين والعشاق ٠

ـ عملية ولادة القصيدة عندك كيف تتم ؟

ـ في البداية كنت اسفحها على الورقة بالصورة التي تاتي بها في لحظة التوهج يومها كنت اشعر وكانننــي نفضت عن كاهلي عبئا ثقيلا ولم اكن اقدر عــلى المراجعة ولذلك كثيرا ما تحولت لحظة التوهج الــى حريق وتحولت القصيدة الى كومة من الرماد ٠٠ امــا الان وبازدياد خبرتي في كتابة الشعر فقد صرت قادرا على التحكم بلحظة التوهج وصرت اكثر قدرة عــلى مكافحة الحرائق غير المجدية في كتابة الشعر ، انني الان استطيع ان اروض التجربة واتحكم بها لــكن الولادة صارت اعسر بكثير مما كانت عليه في البداية ٠٠ ولعل الشعر هو العمل الوحيد الذي تزداد صعوبتــه بازدياد خبرة صاحبه ٠٠

لكن كل ما تقدم لا يعني انني نجحت في السيطرة على التجربة ٠٠ لقد كتبت قصيدتين في بداية اقامتــي باسبانيا ندمت كثيرا على نشرهما فالشاعر رغم حذره قد يفشل في التحكم بتجربته ٠

ـ والرموز في شعرك ؟

ـ يمكن ان اقول عنها مثــل قولي عن السؤال السابق ٠٠ اي انها في البداية لم تكن محددة ٠٠ كانت تاتي آنية ومرتبطة بمساحة القصيدة نفسها وكانــت تتغير حتى داخل القصيدة الواحدة بل وكانت تاتــي احيانا اقرب الى التشبيه منها الى الرمز الناضج ٠

اما الان فاستطيع القول انني قادر الى حدما عــلى السيطرة على الرمز الشعري ضمن قدرتي في السيطرة على ادواتي الشعرية ٠ وفي البداية سببت لي مشاكــل جمة اثناء عملية الايصال الى القارىء لانني كنت كثــير التنقل في التعامل مع الرمز وخاصة الرموز التاريخيــة والميثولوجيا القديمة ٠

في الفترة الاخيرة احاول ان اقــلل من استعمالي للرموز التاريخية والميثولوجيا واقتصرها على الرمــوز الحياتية والشعبية ثم الطبيعية ٠

فالماء رمز للاتي الجميل
والبحر للحياة والاشجار للتصميم
والريــح للثورة ٠٠

ـ رأيك في الالتــزام ؟

ـ انا شاعر ملتزم وليس هناك خطا فاصلا بــين الفنان الحقيقي والالتزام ولا استطيع ان افهم كيــف يكون الواحد فنانا وغير ملتزم ٠٠ ان الشاعر حــين يكتب لوطنه او لامراة جميلة انما يكتــب للحياة ٠٠ ومن يكتب للحياة وعنها انما هو داخل دائرة الالتزام الانساني وتحت سمائها الواسعة المشرقة المضيئة ٠٠ الحزن والفرح مهمتان انسانيتان وهل في قــدرة الشاعر ان يخرج عنهما والمــرأة والجمال والارض حاجات انسانية ومن يسافر في مدنها الرائعة ملتزم نبيل ٠٠ ان الخطأ ليس في الالتزام وانما يكمن في عقول البعض سواء من المؤيدين او الرافضين حيث يلتقون في اعتقادهم بان على الملتزم ان يرتدي قميصا مصنوعا من الشعارات السائدة ٠٠

اكان لوركا كذلك ؟ وهل بامكاننا ان نجرده مــن شارة الالتزام ؟

وهذا ينطبق على نيرودا وبيكاسو ايضــا ٠ ثم ان الالتزام يعني لي الوعي بالحياة والوعي بالتاريخ ، ان من السخف والجهل ان نضع العنصرين واعداء التطلعات النبيلة في مواقع الالتزام رغم ان بعضهم يخرج مــن رحم الشعارات والادعاءات العريضة التي تضيق فــي

مداها التاريخي وتحتل مكانهـــا الحقيقي في ظلمات التاريـــخ ٠

ـ عملك الا يشغلك عن الكتابة ومتى تكتب وكيف يتم تفاعل السياسة والشعر عندك ؟

ـ منذ ان تركت التعليم فان عملي لم يخرج عن حدود العمل الادبي والفكري وهذا ما يمنحني تجارب استفيد منها كثيرا ويوفر لي فرصة الاحتكاك المباشر بالاوساط الادبية والفكرية العربية والاجنبية ٠٠ والسياسة في نظري هي التطبيق اليومي لوعينا النظري والطبقـــي لذلك فهي قادرة ايضا على منحنا تجارب غنية وعميقة٠٠ اما متى اكتب فهذه العملية تتم بعد نضوج التجربـة داخليا ويقع علي عبء اختيار لحظة التعجيز والتنقــل الى الخارج ٠

ـ رايك في : المراة ، الحب ، الزواج ، الجنس ، الانتحـــار ٠

ـ المرأة ـ لنقل كما يقولون نصفنا الرقيق وصوتنا العذب ولاقل المرفأ ٠

الحب ـ الوجه الرائع للحياة ٠

الزواج ـ مسافة تمتد بين الواحة والقيد ٠

الجنس ـ احدى اسلحة البقاء العظيمة ، والطقس الانساني المليء بالندى والخمر ٠

الانتحار ـ لم افكر به لحد الان ٠

اي الوان الموسيقى تحب ؟

ـ رغم علاقاتي الوثيقة بالمسرح والباليه والفـــن التشكيلي ، لم استطع خلق علاقات وثيقة وحقيقيـــة باي نوع من انواع الموسيقى رغم محاولاتي الجـادة والمستمرة ، غير انني احب فيروز واغاني الريف فـــي العـــراق ٠

ـ اقرب الشعراء اليك وافضل ما قرات لهم ؟

ـ ساقتصر اجاباتي على الشعراء العرب وعلى المعاصرين منهـــم :

من الكلاسكيين الجواهري بشموخه وتدفقه وافضـل ما قرأت له اعماله في الخمسينات ٠ ومن الرواد المجددين السياب في انشودة المطر والمعبد الغريق ، والبياتي في اباريق مهشمة والموت في الحياة ، وخليل حاوي في نهر الرماد والناي والريح ، وبلند الحيدري في خفقة الطين وحوار عبر الابعاد الثلاثة ٠

اما من الجيل التالي للرواد فيوسف الخطيـــب في واحة الجحيم ، ومحمود درويش في احبك ٠٠ او لا احبك ، وسعدي يوسف في معظم الاعمال الاخيرة التـي قدمهـــا ٠٠

هناك اسماء اخرى اقرأ لها بشغف : احمد عبـــد المعطي حجازي ، وسميح القاســـم ، وحسب الشيخ جعفر ، وعفيفي مطر ٠٠ ثم انني لا ابالغ اذا ما قلت انني اقرأ كل ما يقـــع تحت يدي من شعر بنهـــم وحب شديدين ٠

بيت من اوراق اللعب ـ تتمـــة

مدعوة عند عائلة شوميخين ٠٠ وقد بالغوا في اكرامي ٠٠ ليلى شوميخين تربيتي ٠٠ زوجها ، الجنـــرال شوميخين ، ابن عم زوجي تصور ! اما هي فهي البارونة كولب بالمولد ٠

(ينصت فولوديا وقد تكور على نفســـه ٠ وفجأة ينهض مرة واحدة ويصيح)

فولوديا : اماه ٠٠ هذا خطأ ٠٠ لماذا تكذبين ؟

« لنفســـه »

انها تذكر الحقيقة فيما يختص بالجنرال ٠٠ لكـــن بطريقتها تلك في الكلام ، احس انها تكذب ٠٠

(يفتح الباب قليلا ويصيح من جديد)

ـ انت تكذبين ! لماذا تصرين على الكذب ؟

يدق الباب بقبضة يده في نفس الوقت الذي تدعه فيه امه حاملة في يدها فنجانا من الشاي فيسقط كـل شيء على الارض ، وتنخرط الام في البكاء وتختفـــي ثانيـــة ٠٠

(فولوديا يستمر في صياحه)

ـ اي جنرالات وبارونات هؤلاء الذين تتحدثيـــن عنهم ؟ كل هذا ليس الا اكاذيب في اكاذيب !

ويسمع صوت مدرس الموسيقى ٠٠

زكي درويش

خطاب تاريخي هام امام العقارب

قصـــة

آخر حركة قام بها كانت ـ حسب ساعته ـ قبل ثلاث دقائق تماما ، اسدل الستارة ، لا لسبب الا لانه مل حركتها المتشابهة الدائمة ، ثم اغلق زجاج النافذة وعاد الى الوراء ، جلس على الاريكة في حالة استرخاء تام ٠٠ تام ٠٠ تا ٠٠٠٠ م ٠ تسلل الحذر الى قدميه ٠ وبالذات الى بطني القدمين ثم انتشر صعودا وهبوطا وفي شتى الاتجاهات٠الى ان وصل الى جفونه ، فاغمض عينيه نصف اغماضة ، انه صاح تماما مدرك لما يدور حوله ، جهاز الراديو يطلق موسيقى كالنباح في ليلة شتاء صاحية ، فكر :

ـ عدد خشبات السقف عشرون ، لا ، بل واحدة وعشرون،الم تفشل في الحساب اكثر من مرة ؟ لا بأس، نحاول مرة اخرى ، واحدة ، اثنتان ، ثلاث ، اربع ٠٠ بالضبط عشرون ٠٠ نجحت ، حسنا يا شاطر ، وعدد قضبان النافذة ؟ ستة ، لا بل سبعة ! عدها اذا اردت ٠٠ طيب وادراج المكتبة ؟ خطأ ٠٠ سؤال آخر : ما عدد مجلدات دائرة المعارف البريطانية ، اجبت ، النتيجة الان هي التعادل ، عرفت مرتين وفشلت مرتين ، اذن المباراة حسب «قوانين وانظمة الدوري» مستمرة ٠٠ ما هو عدد الكتب في الرف الاعلى من المكتبة ، اخطأت ، عدد الكتب ذات الغلاف الازرق ، اخطأت ٠ الغلاف الاحمر ، اخطأت ، الاسود ، اخطأت ٠٠ النتيجة النهائية انك فشلت ٠٠ والان نبحث عن لعبة جديدة ٠ ما رأيك فكر معي ؟ كم قطعة من فئة الليرة في جيبك او من فئة النصف ليرة كما تريد ، اذن ورقة العشر ليرات ، هل يقسم رقمها على ثلاثة ؟ انك تتثاءب ٠

فتح عينيه بشـــدة ، نظر الى الساعة ، كانـــت السابعة فقط ، لم يصدق ، لا بد انها توقفت ، تقدم اليها ، البندول يتحرك ٠٠ هي لم تتوقف بعد ، ولكن من المؤكد انها في الطريق الى التوقف ، الحركـــة بطيئة جدا ٠ حركة عقرب الثواني ـ هذا الفتـــى النشيط ٠ اصبحت لاهثة ٠

ـ هذه الساعة مشكلة ٠ لولا انها قديمة لبعتها ٠ لا يمكن ان تكون الساعة لا زالت السابعة ٠

ساعته الصغيرة ـ ساعة اليد ـ ماتت منـــذ ان ترك الوظيفة ، استقالت ٠ وهذه الاثرية لا يؤمن جانبها تتحرك بمزاج ، تبطيء ، تسرع ، تتوقف ، حســـب المزاج ٠٠ مزاجها هي ٠ اما مزاجه هو فموضـــوع لا يدخل بحسابها ٠٠

استرخى تماما ، وقرر ان يراقب الامور بشكل دقيق ٠٠ركز نظره في عقرب الساعات ٠ جامـــــد ، ميت تماما ، فطن الى جنون المراقبة ، الافضل ان نبدأ بعقرب الثواني ٠ هذا الفتى النشيط ٠ حدث له شيء ، نفس الشيء الذى يحدث له دائما ٠

ـ سيداتي سادتي :

هذه امور يجب ان لا تمر دون عقاب ٠ ان الانسان هو مركز الكون ، ومن الطبيعي ان يسير الكون حسب ارادته ، ان حتمية التاريخ تفرض التطور ، ولكن ليس بهذا الشكل الهستيري ، وحركة الارتداد هذه لا يمكن ان نسمح بها،اننا ضد كل اشكال الفوضى ٠ والارتداد من اليسار الى اليمين ثم الى اليسار ٠ هناك اصول يجب مراعاتها ، سنضرب بيد من حديد ، ولا بد من ذلك ، ولا بديل له (تصفيق) شـــكرا ايها السيدات والسادة ٠٠ ولكن ايجوز هذا الامـــر ، عفوا ايهـا السادة : ساوجه الكلام الى المتهم على انفراد ٠

وانت ايها الابله بدات بالتحرك الان ، الرأي العام جعلك تتحرك ،ولكن سيرك لا يعجبني ، انك لا تسير بانتظام ، وبنفس السرعة العادية ، انك كمن يتوكـأ على عصا ٠٠ انني ساضمن لك محاكمة شريفة وعادلة ، ولكن ساعطيك فرصة اخرى ٠ ساراقبك مدة خمس

(التتمة على ص ٤٢)

نير شوحيط

لكل مقام مقال

في هذا القول القصيرة اختزنت جميع أسرار البلاغة والبيان ، فهي حكمة وهي نصيحة وهي نتيجة ٠

فالاسلوب في الادب لا يلبس الموضوع لباسه فحسب بل انه الموضوع نفسه معبرا بماهيته وكيانه باسلوب الكاتب ، ولو اختلف هذا الاسلوب لاختلف الموضوع نفسه ، لان الفكرة عند اختلاقها في ذهن الاديب تختلف كلماتها معها وان التفكير ـ كما جاء في علم النفس ـ مرتبط بالكلمات ٠ فنحن نفكر بالكلمات ولا تستطيع الفكرة ان تتبلور في الذهن بدون مادة من الكلمات وعندما تنقل الفكرة من عالم الذهن الى عالم الورق فان الكلمات والحروف هي التي تعين واقعها ، مثلها كمثل الطوب والاسمنت في بناء بيت كان صورة في خيال المعماري او تخطيطا على الورق ٠

والاسلوب ليس لغة والفاظا فقط ، بل تعبيرا وسردا وارواءا انه سيل من التفكير والوصف ، انه انبعاث الوحي واندفاع العاطفة وانطلاق شؤون النفس بهذه العفة او بتلك ٠

فعندما قال الفرنسي بوفون «الاسلوب هو الانسان» كان يعني بهذا ٠ وعندما قال قبله حكماء العبريين «لا يتنبأ نبيان باسلوب واحد» كانوا يفهمون الاسلوب هذا الفهم ٠ وقد عرف الجاحظ اسرار الاسلوب فكتب في هذا فيما كتب : «احسن الكلام ما كان قليله يغنيك عن كثيره وكان معناه في ظاهر لفظه ، حتى يخيل لك ان الله عز وجل البسه من الجلالة وغشاه من نور الحكمة على حسب نية صاحبه وتقوى قائله ٠ فاذا كان المعنى شريفا واللفظ بليغا ، وكان صحيح الطبع بعيدا عن الاستكراه منزها عن الاختلال مصونا عن التكلف صنع في القلب صنيع الغيث في القرية الكريمة» ٠

ولكن سلامة موسى عندما وصف الاساليب المتجملة المنمقة كاسلوب الرافعي والمنفلوطي واسلوب الجاحظ والحريري والهمذاني بانه «اسلوب فقاعات» او انه «اسلوب عبيد» لم يكن يفهم الاسلوب الا كقشرة لابد منها لحفظ المادة الثمينة التي تحتويها ، فدعا ـ كما دعا معه اصحاب المقتطف ـ الى الاسلوب العلماني ، ذلك الاسلوب البسيط المختصر الذي سموه «الاسلوب التلغرافي» ووصفه بانه «اسلوب الامراء» ٠

ان هذه الدعوة للاسلوب العلمي الذي يتسم بالبساطة والوضوح والاختصار هي الاسلوب الذي يتطلبه العلم ، لان العلم لا يطيق الاوصاف الفنية والتعبير العاطفي ، كما لا تطيق هذا اساليب الصحف بانواعها ٠ فهذه المدرسة العلمانية هي مدرسة هيوم ولوك وسبنسر في اوروبا وهي تليق تمام اللياقة بالمواد التي لا تحتوي على امور العاطفة والاحساس والوصف والتصور كاساليب العلم والتجارة والصحافة والاعمال ، ولكن التحمس للجديد بعث بسلامة موسى ان ينكر جميع الاساليب الاخرى وبوصمها بالعبودية ، وبهذا مس بالادب نفسه وتغافل عن فضله الكبير في التربية الانسانية ، وان لم يكن ينوي الا دحض الاسلوب وحده ٠

فان كان سلامة موسى على حق ، فحقه في اولئك الذين يصنعون الاسلوب كما تصنع الفسيفساء فيفدقون السجع والمرادفات ويحشرون قوافي الالفاظ ونواشز التعابير فيقولون الكثير الغزير عن القليل الهزيل ولا يناسبون مقالهم لمقامهم ٠

فهنالك من الادباء من يكتب باسلوب خاص ، اسلوب معين لا يقبل التغيير فيبقى كما هو في جميع الاحوال وهو اسلوب لا يخضع للظروف وتغيراتها بل يريد ان يخضع الظروف الى طريقته التي لا تعرف التغيير ٠ فمثل هذا الاسلوب ـ وان كان رفيعا بحد ذاته ـ لا يتناسب وكل الظروف فيغدو رغم سموه مصطنعا مملا اذا قيل في غير مقامه ٠

وخير الاساليب ما كان مرنا منها وما كان مناسبا لظروفه ومتناسبا معها ٠ وهو الاسلوب الذي يخضع للواقع الذي يعبر عنه والحالة التي يكون فيها ٠ وليس معنى هذا ان الكاتب يكتب في غير اسلوبه الذاتي او

يغيره تغييرا تاما ، بل ان ذلك الاسلوب الذاتي يتناسب بمرانته والظروف التي يكون فيها فيتكيف بما يعبر عنها التعبير الملائم الصحيح • وقد قال الكاتب العبري احاد هعام – وهو من تلامذة نفس المدرسة الاوروبية التي اثرت في سلامة موسى – «تسقوا الافكار وهي تسمو باللغة» فهو لم ينقض الاسلوب بل طلب تكييفه للافكار واعطاء الاولوية لها حيث تعين ما يلائمها من الاساليب •

ان الظروف المختلفة هي التي تعين نوعية الاسلوب لا من ناحية لغته والفاظه فحسب بل من ناحية تعبيره وسرده • فالاسلوب كالموسيقى ، منها الساجية ومنها الهاجعة ، منها الثقيلة ومنها المرحة ، فلكل حالة انغامها ولكل ظرف الحانه •

فالاسلوب غير الملائم قد يخل بالافكار التي يعبر عنها او الاحاسيس التي يصنعها ، فان كان جليلا اكثر من جلال الحالة التي فيها انقص من قيمة هذه الحالة بدلا من اعلائها ، وقد تكون فكرة سامية في اسلوب غير ملائم وطيئه وضيعة في الحين الذي تتسم هذه الفكرة فيما يناسبها من الاسلوب بسمة الفصاحة والبلاغة والامتناع فتفعل في النفوس ما كانت خطب كبار الخطباء في التاريخ فاعلة في النفوس فهم هم الذين عرفوا ملائمة المقال للمقام •

وللاسلوب موسيقى داخليه ، هي تلك الموسيقى التي لا تسمع ولكنها تهز النفوس ، انها الشعر في النثر والعاطفة التي تمتزج بالافكار والصور والحوادث والموصوفات ، فتغدق عليها حيويتها وتبعث فيها الوجود فتصبح الفكرة الخاملة السابته نشيطة فعالة خافقة بالحياة •

هنالك حالات مختلفة تمنح الاسلوب صبغته فتصبح موسيقاه ملائمة لايقاعها فتنسجم واياها ، فهنالك التعبير الهادىء والتعبير البطيء والمرح والسريع والعنيف وسواها من التعابير التي تختلف بايقاعها وموسيقاها الداخلية وهذه بعض امثلة لهذه الحالات :

التعبير الهادىء ، كقول الدكتور طه حسين :

«ان تقدم السن لا يضعف الجسم وحده ، ولكنه يضعف ايضا العقول والنفوس والمروءة الا عند قليل من الناس يكادون يحصون في كل جيل» •

التعبير البطيء ، : كقول ابن المقفع :

«استح الحياء كله من ان تخبر صاحبك انك عالم وانه جاهل مصرحا او معرضا ، وان استطلت على الاكفاء فلا تثقن منهم بالصفاء ، فان آنست من نفسك فضلا فتحرج ان تذكره او تبديه ، واعلم ان ظهوره منك بذلك الوجه يقرر لك في قلوب الناس من العيب اكثر مما يقرر لك من الفضل» •

التعبير الثقيل ، ومن هذا قول محمد المويلحي :

«لا جدال في ان الحزن من اشد ادواء النفس واعظم امراضها ، فهو اذا نشب باظفاره في النفس لا يلبث ان يمزقها تمزيقا ويشتتها تشتيتا ، فتترتبك على الانسان معيشته وتضطرب عليه حياته ويؤثر حزنه عليه في كل جزئية وكلية حتى يرى الدنيا في عينه أظلم من الدجى وأضيق من سم الخياط »

التعبير السريع ، كقوله تعالى :

«صم بكم عمي فهم لا يرجعون ، او كصيب من السماء فيه ظلمات ورعد وبرق يجعلون أصابعهم في آذانهم من الصواعق حذر الموت والله محيط بالكافرين »

او كوصف شاعر لحصان :

مكر مفر مقبل مدبر معا
كجلمود صخر حطه السيل من عل

او كقول يوليوس قيصر :

جئت ، رأيت ، انتصرت ••

التعبير المرح ، من هذا قول النابغة الذبياني :

كأنك شمس والملوك كواكب
اذا طلعت لم يبد منهن كوكب

وقول جرير :

وباسط خير فيكم بيمينه
وقابض شر عنكم بشماله

وقول حافظ ابراهيم في وصف قابلة يهودية اسمها «لونا» :

«للونا» شهرة في الطب تاهت
بها مصر وتاه بها مديحي

ومن عجب تدين بدين موسى
وتاتينا بمعجزة المسيح

التعبير العنيف ، قول اشعيا (الاصحاح الاول) :

«على م تضربون بعد ، تزدادون زيغانا كل رأس

(التتمة على ص ٤١)

يعقوب يهوشواع

صحيفتا «الترقي» و «فلسطين»

[الصحافـة العربيـة فـي البلاد في مطلع القرن الحالي (١٢)]

«الترقي»

ان صحيفة «الترقي» هي اولى الصحف ذات الطابع العصري والتي صدرت في البلاد قبل الحرب الاولى ٠ وقد صدر العدد الاول من هذه الصحيفة في التاسع عشر من تموز سنة ١٩٠٩ (جريدة سياسية تجارية اخبارية فنية ، انشئت في ١٧ تموز ١٩٠٩ ، صاحب الامتياز : اميل الونصو ، المدير : عادل جبر) ٠ وكانت هذه محاولة اولى لاصدار جريدة ذات طابع عصري ، ساعدها في ذلك استعمالها للخدمات البرقية ولمراسلين خاصين يزودونها بالاخبار العالمية - كل ذلك في قالب فني انيق ، وفي ابواب متعددة ذات اسلوب سهل ، بعكس الجرائد العربية الاخرى التي كانت تصدر في ذلك الحين ٠

ومما يميز هذه الصحيفة ايضا ، في فترة صدورها القصيرة والتي تمتد على ستة اشهر ، انها افسحت المجال امام كتاب يهود ، الى جانب الكتاب العرب المعروفين في ذلك الحين كيوسف العيسى وراغب الامام٠ ومن الكتاب اليهود الذين ساهموا في الكتابة كان مئير ديزنغوف ، الذي اصبح فيمابعد رئيس بلدية تل‌ابيب ، وكذلك الاديبة اليهودية استر مويال ، زوجة الاديب الدكتور شمعون مويال ، الذي اصدر سنة ١٩١٤ الصحيفة العربية اليهودية - «صوت العثمانية» (التي سنتحدث عنها فيما بعد) ٠ وقد نشرت استر مويال في الصحيفة رواية فرنسية مترجمة على حلقات ٠

وفي المقالة الافتتاحية للعدد الاول جاء ان هدف الصحيفة هو خدمة الجميع والوطن والانسانية ، وفي نية الصحيفة نشر سلسلة من المقالات الاجتماعية التي ستنير الاذهان وتنمي الاداب والاذواق وتعد القلوب لكل تجديد هدفه احياء الوطن واعطاء السعادة لبني الانسان ٠ وقد كرست الصحيفة جهدها ، على حد قولها ، لدراسة وبحث الوسائل والطرق الاقتصادية التي سترفع البلاد من اعماق الفقر السائد فيها الى قمة السعادة والغنى ، وعن طريق ذلك يوضع حد لمطامع اولئك الذين يحاولون بشتى السبل امتصاص خيرات البلاد وسرقة اهاليها ٠

ومن اهداف الصحيفة ايضا نشر اللغة العربية بين مختلف طبقات الشعب في فلسطين وسوريا ومختلف البلدان العربية ، وكذلك ترجمة مختلف العلوم والفنون الى هذه اللغة ليعود اليها مجدها الغابر ٠ وستقوم الصحيفة بنشر مبادىء الاخاء والعدل والمساواة ، وكل مبدأ من شأنه خدمة التعايش بين مختلف الطوائف واضعة نصب عينيها المبدأ القائل : الانسان اخو الانسان ان شاء وان ابى ٠

وتعد الصحيفة قراءها بنشر الاخبار السياسية والعامة بعد التأكد من صحتها فقط ، وبعد تعريتها من المبالغات - شأن الصحف في ذلك الحين ٠ وقد جعلت لها الصحيفة لذلك الغرض مراسلين دائمين في مختلف البلاد ، هذا الى جانب طلبها من كبار الادباء والكتاب في العالم العربي ان يشاركوا في الكتابة اليها ٠

* * *

درجت الصحيفة عادة على نشر مختارات من الصحافة العالمية ، على الصفحتين الثالثة والرابعة ، وخاصة من الصحافة الفرنسية ٠ هذا بالاضافة الى نشر اخبار محلية وبرقيات لرويتر خاصة ٠ اما الصفحة الرابعة فقد خصصت للادب ، وهو بضاعة نادرة في تلك الايام، وكذلك للاعلانات ٠ وافسحت الصحيفة مجالا واسعا

للاخبار التجارية والاقتصادية ، التي لم تحظ بكثير اهتمام في الصحافة المعاصرة ، فقد كانت الصحيفة مثلا تنشر أسعار الحبوب والخضار والحاجيات المختلفة .

كانت لصحيفة «الترقي» نية في العمل على توسيع نشاطها ودائرة خدماتها ، والصدور يوميا ، واصدار ملاحق للصحيفة في الايام التي لم تكن تظهر فيها ، يحوي الاخبار البرقية من اسطنبول . وكذلك كان في نية الصحيفة تنزيل ثمنها ، فابتداء من العدد الخامس عشر (آب ١٩٠٩) خفضت الادارة بدل الاشتراك السنوي من ١٥ الى ١٠ فرنك ، ودعت القراء الى مؤازرتها وتشجيعها . لكن «الترقي» ظهرت قبل اوانها بكثير ، فجميع البرامج لم تتم والنيات لم تخرج الى حيز التنفيذ ، فبعد صدورها لمدة ستة اشهر احتجبت الصحيفة نهائيا عن الظهور .

* * *

تعرفت على **عادل جبر** عام ١٩٢١ حين كان يعمل عضوا في هيئة تحرير جريدة «**لسان العرب**» التي كانت اول جريدة يومية عربية تصدر في البلاد ، وكانت تصدر في القدس ومحررها الصحافي اللبناني ابراهيم سليم النجار . والاخير كان في سنوات ما قبل الحرب الاولى يعمل مراسلا لصحيفة «الاهرام» في سوريا . وادارة هذه الصحيفة كانت في شارع مميلا ، وكذلك مطبعتها .

درج عادل جبر على المجيء مبكرا كل صباح الى ادارة الصحيفة ، والجلوس وراء احدى الطاولات الثلاث في غرفة التحرير ، وكتابة المقالة الافتتاحية على نهر او نهرين من الصفحة الاولى . وهي ظاهرة نادرة في تلك الايام اذ ان المقالات الافتتاحية في الجرائد الاخرى كانت تمتمد على طول الصفحة الاولى الم تتجاوزها . كان عادل جبر يجلس مغلقا على نفسه ، لا تخرجه منها ضجة العمال والمطبعة . وبعد ان ينتهي الكتابة كان يلبس طربوشه ويأخذ عصاه ثم يخرج ، بقامته المعتدلة ولباسه الانيق . ونشير هنا الى انه كان يتمتع بثقافة اوروبية واسعة ميزته عن باقي الصحافيين العرب .

في سنة ١٩٢٣ عمل عادل جبر مراسلا للصحيفة الانجليزية «ذي بلستين بوليتن» التي كانت تصدرها الوكالة البرقية الفلسطينية . وقد التقيت به في تلك السنة في المجلس الاسلامي الاعلى اذ كان يعمل ايضا مديرا للمتحف العربي . وكنت التقيه ايضا في بيت صديقه خليل السكاكيني ، وزرته مرة في بيته لمقابلته ، فاعارني اعداد جريدته «الترقي» .

في حديثي مع عادل جبر يوم ١٢ حزيران ١٩٤٢ اخبرني عن حياته وجريدته وارائه . قال ان «الترقي» كانت تصدر مرتين في الاسبوع وذلك سنة ١٩٠٩ ، وداومت على الصدور ستة اشهر ، وكانت «جريدة دستورية تقدمية» اشترك في الكتابة فيها اسعاف النشاشيبي ويوسف العيسى (محرر «فلسطين» ثم «الف باء» الدمشقية) وراغب الامام . واشار الى مقالة مثير ديزنغوف عن «التربية السياسية» والى كتابات الاديبة العبرية استير موبال ومقالاتها الخفيفة . وكذلك اشترك فيها الاستاذ احمد لطفي السيد (محرر «الجريدة» المصرية ، ورئيس الجامعة المصرية فيما بعد ، ووزير المعارف والخارجية في حكومات مصرية مختلفة) بمقالات عن الصحافة . وكان عادل جبر يرسل بواكير مقالاته قبل ذلك الى صحيفة «اللواء» المصرية التي كان يحررها الزعيم مصطفى كامل ، ولكن هذا الامر اثار غضب والده عليه ومنعه عن الكتابة فاخذ يرسل بمقالاته غفلا عن التوقيع او باسماء مستعارة ، وكان لا يزال تلميذا . وكذلك ساهم في الكتابة لجرائد ومجلات عربية معروفة في سنوات ما قبل الحرب الاولى مثل «المؤيد» و «المقتبس» وكان جل مقالاته حول مشاكل الاستعمار على انواعه .

وعادل جبر ولد سنة ١٨٨٨ ، وكان والده عارف الجبر من اوائل تجار البرتقال العرب . وقد اخبرني انه تعلم في مدارس يافا الابتدائية اللغات العربية والتركية والفرنسية . ثم سافر الى اسطنبول فدرس في الكلية الفرنسية للتجارة ، وبعد عودته اشتغل بالتعليم والصحافة والتجارة . فعمل مدرسا للغة العربية في «غيمناسيا هرتسليا» (وكان من بين تلاميذه موشيه شاريت) . ثم التحق بجامعة جنيف حيث درس

الاداب والعلوم الاجتماعية . وفي اثناء الحرب الاولى كان استاذا للتربية والاقتصاد وعلم النفس في الكلية الصلاحية التي اسسها جمال باشا . وبعد الانتداب البريطاني اشغل منصب مساعد مدير وزارة الثقافة . ويتذكر عادل جبر ان الحاج امين الحسيني كان ياتي اليه لاخذ راتبه في اخر كل شهر ، اذ انه كان مدرسا في احدى مدارس القدس .

في السنوات ١٩٢١ــ١٩٢٣ كان عادل جبر كما ذكرنا عضوا في هيئة تحرير «لسان العرب» . وبعد ان توقفت هذه الصحيفة عن الصدور اشتغل مديرا للمتحف الاسلامي ومكتبة الجامع الاقصى ، وكذلك مدرسا في الكلية الاسلامية .

في السنوات ١٩٢٩ــ١٩٣١ كان عادل جبر محررا للصحيفة اليومية **«الحياة»** التي صدرت في القدس . وقد ادخلت على هذه الصحيفة تجديدات كثيرة ، وبعد توقفها اصدر في القدس كما اخبرني المجلة الشهرية **«الاقتصاديات العربية»** ــ التي كانت اول نشـــرة اقتصادية في البلاد ، وداومت على الصدور لعدة سنوات. وبعد ذلك تنقل بين مناصب شتى ، حكومية وغيرها .

واسوق هنا شذرات من حديثه ، عن ارائه المختلفة . فمن الصحافة قال : «ان الصحافة العربية قـد ارتقت بعض الارتقاء ، وينتقصها التنظيم . اما المبادىء التي تنشرها هذه الصحافة فيجب ان تكون مرتكزة عـلى اساس علمي اكثر مما هي عليه اليوم . ومع ذلـــك فالكاتب اليوم يعني ما يكتبه : تستطيع ملاحظة الفارق الكبير اذا قارنا العدد الاول من «المقتطف» وهو كله سجع ، بما يصدر اليوم» .

«ان الانتحال الى حزب من الاحزاب» ، تابع عادل جبر ، «هو شيء ضروري ، ولكن اعتقد ان الاحزاب لا تزال في دور تكوينها الاول ، فهي ليست مبنية على مبادىء ظاهرة واضحة . وانا لا انتسب الى احد منها ، فطبيعتي الا اظهر . وكذلك شان الصحافة ، فهي لا تزال تحت نفوذ الافراد اكثر من نفوذ المبادىء . استثني من ذلك صحيفة «الحياة» . فهذه كانت تقدس المبادىء اكثر من الاشخاص ولذلكفالاحزاب الموجودة في فلسطين لم تنظر اليها نظرة العطف ، وتوقفت في النهايــــة لاسباب مالية لانها عاشت شريفة» .

* * *

في جريدة «فلسطين» الصادرة في ٢٦ــ١٢ــ١٩٥٣ وجدنا هذا الخبر :

مضى الى جوار ربه الكريم المرحوم عادل جبر الاديب والمسلم والصحفي الذي ارغمته ظروف الحياة لقبول عضوية مجلس الاعيان . كــــان الفقيد اديبا مطبوعا ، هادىء النفس والاعصاب لا يحمل الحقد لاحد ، وكان من اعضاء شلـــة «احتقار الحياة» التي كان يتزعمها رفيقه الاديب الكبير المرحوم السكاكيني .

عملت في صحبته يوم اصدر .. خالد الدزدار جريدة الحياة المقدسية وكان يحررها مع نخبة من رجال السياسة والادب والشعر اذكر منهم شاعر الوطنية والنقد السياسي .. خير الدين الزركلي ، والمجاهد الوطني .. اكرم زعيتر ، وكانت الحياة جريدة موجهة تحمل مشعل المعرفة والوطنية والجرأة فتجد ترحيبا وتاييدا من الشباب الوطني الواعي .

لقد تشرد الشعب الفلسطينـــي ، وتوقفت جريدة الحياة عن الصدور ، ومات عادل جبر منسيا حتى من اخوانه وزملائه فيا لعار الحياة وقسوة الاقدار .

* * *

«فلسطين»

صدر العدد الاول من هذه الصحيفة في ١٤ كانون الثاني سنة ١٩١١ . وتوقفت عن الصدور يوم ٩ كانون الثاني سنة ١٩١٥ ، وكانت تظهر مرتين في الاسبوع . ثم عاودت هذه الصحيفة الظهور بعد الحرب الاولى في ١٩ آذار سنة ١٩٢١ ، لثلاث مرات في الاسبوع ، وبعد حوادث ١٩٢٩ اصبحت تظهر يوميا ، وفي نيسان سنة ١٩٤٨ احتجبت عن الظهور في يافا . وقد كتب السيد ر. موتسري في الجريدة العبرية «يوم يوم» (عدد ٣٣٦ ، ٢٨ آذار ١٩٤٩) عن جريدة «فلسطين» يقول : «عاودت

صحيفة «فلسطين» اليافية الظهور في عمان قبل مدة قصيرة ٠٠ وفي صورتها الخارجية لم يحدث اي تغيير في طورها الجديد ، سوى ان حجمها اصغر مما كانت عليه في يافا ٠٠ اما بما يختص بالمحتوى فقد حدث فيها انقلاب كبير : فهي قد اصبحت في جانب الملك عبدالله مؤمنة بدعوته الى اذابة الفلسطينيين في المملكة الهاشمية الموسعة ٠ وهي تدعو الى نسيان الماضي وفتح صفحة جديدة ٠٠وتدعو الى قبول الفلسطينيين للجنسية الاردنية وتؤيد الداعين الى انه لا يمكن قبول الرأي القائل بان في استطاعة اللاجئين العودة الى ديارهم» ٠ وبعد فترة وجيزة من صدورها في عمان ، انتقلت ادارة فلسطين الى القدس واصبحت تصدر هناك ٠

فلسطين
LA PALESTINE

كان صاحب الجريدة ومديرها المسؤول هو عيسى داود العيسى ، اما رئاسة التحرير فقد اوكلت الى اخيه يوسف العيسى ٠

وعن **عيسى داود العيسى** كتب عمر الصالح البرغوثي في «مرآة الشرق» (عدد ٥٤٢ ، السنة التاسعة ، ١٩ـ١ـ١٩٢٨) :

درس في يافا ثم سافر الى الجامعة الاميركية فتخرج من احد صفوفها ٠ ثم عمل في الشركات التجارية في مصر ، ثم عاد واتخذ الصحافة مهنة ففتح جريدة فلسطين وكان لها اسم كبير وقد اصطدم مع الحكومة التركية بشدة ٠ جريء جدا فان انتقد وجف قلب المنتقد ورجف كان قلمه يقطر سما ٠

كان اجداده تجار زيت وصابون وكانت النعمة بادية عليهم فلم يتربوا على طلامي دير الروم (!) ولم يسكنوا في بيوت الاوقاف فنشأ عزيز النفس قوي الشكيمة ٠ يتهم بانه مسيحي السياسة ولكن اعرف انه يرتاح شخصيا لمعاشرة المسلمين ، ولكنه من المسيحيين الذين لا يودون ان يتغلغل بعض المسلمين في العائلات المسيحية قبل ان تسفر نساؤهم وتخرجن من الحجاب البالي ، وربما كان على شيء من الصواب ٠

اتهم في العهد التركي بانه عربي ونفي الى الاناضول وقاسى هناك من الالام ما قاسى ثم افرج عنه وعاد الى دمشق ، ومكث حتى سقطت في ايدي العرب وتشكلت الحكومة العربية وتعين كاتبا في البلاط الملكي ، ولم يلمع هناك حظه ٠ فلما قضى غورو على الحكومة العربية انسحب الى يافا واصدر جريدة فلسطين» فراجت واصبحت ام جرائد فلسطين ، وانه لجد حريص على ترقيتها وترتيبها وجمع الحوادث المحلية والتقاط الاخبار والمحافظة على الوقت والاتقان ٠

لم يبق في فلسطين جريدة الا هاجاها ٠٠ كريم النفس ، عزرائيل الصهيونيين ، ورقيب الحكومة، سيق للمحاكم كثيرا ٠٠ صحافي قدير ولذلك فقد تجد في جريدته من ان الى اخر ابوابا لا يهتدي اليها سواه ٠

ويضيف الى ذلك مناحم كابيلوك في مقاله «الصحافة العربية اليوم في البلاد» (هبوعيل هتسعير ، سنة ٣٧، عدد ٢٧ـ٢٨ ، ٤ نيسان ١٩٤٤) عن عيسى العيسى بانه يدعى «شيخ الصحافة» ، ويبلغ نيفا وستين سنة ٠ تعلم العربية وقليلا من الفرنسية والانجليزية ٠ وهو يخالط المسلمين ، شأن باقي المسيحيين الارثوذكس ، ويقوم بدور حلقة الوصل بينهم وبين الرسميين الاوروبيين ٠ وهؤلاء مدوا يد العون للتجمعات القومية الصغيرة في حربها ضد الحكم التركي ، لاسباب سياسية ٠

وقد اخبرني الاديب خليل السكاكيني ان عائلة العيسى في يافا اشتهرت بمعرفة افرادها للغة العربية واهتمامهم بادابها ، وذلك لان العائلات المسيحية لم تكن جميعها تبدي مثل هذا الاهتمام ، فمعظمها كان يميل للثقافة الفرنسية او اليونانية ٠

اما محرر صحيفة «فلسطين» **يوسف العيسى** ، فقد اشغل هذا المنصب منذ تاسيس الصحيفة وحتى توقفها في الحرب الاولى ٠ كان صحافيا ناجحا ذا اسلوب سلس وسهل ، وذلك في سن مبكرة ٠ اسس في دمشق بعد

الحرب الاولى صحيفة «الف باء» التي وجهت الكثير من اهتمامها الى الحالة السياسية في فلسطين · زار البلاد اثناء الحرب الثانية ، وقد التقيت معه يومئذ ، فاخبرني انه كان عضوا في الجمعية الماسونية «بركاي» في يافا سنة ١٩٠٥ ، وهي جمعية عملت على التقارب بين اليهود والعرب · اما اللغة السائدة في هذه الجمعية فكانت الفرنسية · وفي رأي يوسف العيسى ان هذه الجمعية ساعدت على ازدهار الحركة القومية العربية ، فالماسونية في اعتقاده كانت ستارا لحركة المقاومة ضد الاتراك ·

وعن اسلوب يوسف العيسى في كتاباته اخبرني عيسى الطوبي في احد احاديثه معي بما كتبته «المقطم» في احد اعدادها قبل الحرب الاولى تقول : «للاستاذ يوسف العيسى مقالات افتتاحية تطاطيء لها رؤوس العرب في جميع الامصار» ·

لكــل مقــام مقــال - تتمــة

مريض وكل قلب سقيم ، من أسفل القدم الى الرأس ليس فيه صحة ، بل جرح وأحباط وضربة طرية لم تعصر ولم تعصب ولم تلين بالزيت» ·

وقول علي ابن ابي طالب :

«فواعجبا من جد هؤلاء في باطلهم ، وفشلكم في حقكم فقبحا لكم حين صرتم غرضا يرمى، يغار عليكم ولا تغيرون وتغزون ولا تغزون ويعصى الله وترضون» ·

وهنالك تعابير تنسجم وحالة الكاتب او حالة الموضوع وايقاعها الداخلي يعين انسياب اسلوبها وتدفقه ، واللغة بتلون هذه الحالات فتاتمر بامرها بدلا من ان تتسلط عليها ، حتى ان بعض نقاد الادب نكر الفرق بين الشعر والنثر لان هذا الفرق شكلي صوري اما الداخلي فواحد لان النثر ليس من اوزان الخليل بل من اوزان النفس وخلجاتها ولغة النثر ليست تسيبا واباحة بل كتابة كل كلمة في مكانها وكل جملة في مقامها وشؤون النفس لا تعرف الفرق بين الشعر والنثر فهي تود الانطلاق كالسيل العرمرم قد يجري في السهل او بين الصخور وقد يجري في ترعة او في جدول · فشدته هي التي تجد السبيل المناسب والطريق القويم ، واذا لم يكن كذلك فيصبح السيل شلالا صاخبا او مستنقعا نتنا · وفي افواه الانام ما طاب من الحديث وما خاب من الكلام ·

استعرضت صحيفة «فلسطين» بعد نصف سنة من صدورها ، في مقالة افتتاحية (عدد ٥١ ، ١٥ تموز ١٩١١) ما تعرضت له من مواضيع وما عالجت من مشاكل :

·· لا غنى لنا عن كلمة نقولها ونود ان يحملها الجميع على محمل الاخلاص وهي اننا كنا دائما نتحرى في كتابتنا النفع العام · ولكن لما كانت مدينتنا هذه ليست كالمدن الكبيرة التي لا يعرف فيها الجار جاره ·· كان لا بد من ان نتخطى الكتابة في العموميات الى الشخصيات وان يصل رشاش القلم الى من لا يود ان يصله منا الا كل مراعاة فالى اولئك الذين يظنون اننا قد اسأنا اليهم ·· ان يحملوا ذلك منا على حسن النية وابتغاء الحق ومحبة النفع الخالص ·

كان من جملة المواضيع التي طرقنا بابها الامن العام ، وانتخابات البلدية ، واصلاح المحاكم ، وجباية الاعشار، وتجارة البرتقال، وزراعة القطن، الى غير ذلك من المواضيع العمرانية التي نحن في اشد الحاجة اليها وربما كنا في بعض نظرياتنا على غير الصواب ولكننا لم نجد لسوء الحظ من يقوم من المواطنين لمساجلتنا والاخذ والرد معنا واظهار مواطن الوهن في ارائنا · وقد كنا احيانا نستشير في كتاباتنا الرأي العام لنرى درجة قوته فينا ولكن من المحزن اننا لم نر على وجوده دليلا في هذا اللواء واكبر شاهد مقالتنا التي عنوانها فليثبت الشعب وجوده ، فاننا قلنا هناك ما هو بحرفه الواحد : لاحظنا بان اهالي بلدتنا قد استولى على هممهم الفتور وسرى الخمول الى نفوسهم وعشش الجبن في قلوبهم فلا هم يعارضون ولا هم يتظاهرون ، ولا هم لنا على الاقل يكتبون ·· ومن هنا ظهر لنا شيئان : ان وظيفة الصحافي في بلادنا اصعب منها في البلاد الاجنبية لان على الصحافي هناك ان ينقل الاخبار وعليه هنا ان يخلق رأيا عاما ويحدث انقلابا في الاخلاق والعادات · وثانيا ان الطبقة المتعلمة تاخذ ما يقدم لها على علاته دون ان تكلف نفسها عناء التفكير او تعب الانتقاد ، والطبقة الجاهلة جهلها مطبق بكل ما له علاقة بمرافق الحياة ·

هذه هي حالة الامة التي يكون المتعلمون فيها ٢ في المائة من مجموعها ·

خطاب تاريخي ـ تتمة

دقائق وسنرى ما يكون من امرك . انا اعدك بالعفو التام . تعاون معي ، وهذا كل شيء .

استدار الى الوراء ، حدث في الفراغ ، مشى على طول الغرفة ، ذهابا وايابا . وقال بهدوء

« اعتقد ان هذه المدة كافية ، انت ترى .. اني صادق النية نحوك . والان يا عزيزي ماذا قررت ، سالتفت اليك ، لا .. لا .. انك اخرت تماما ، ما هذا ، لقد توقفت تماما .فعلتها اذن ، ستستمر في عنادك .. حسنا .. لم تتوقف تماما انك تتحرك . ولكن اتظن ان هذا يقنعني ، ابدا والله . فرصة اخيرة : ساعد تنازليا حتى الصفر وسأبدأ من العشرة. استعداد .. استعد .. عشرة . تسعة . ثمانية . سبعة . ستة . خمسة . اربعة . ثلاثة . اثنان . واحد . صفر .. لا فائدة »

ـ سيداتي سادتي ..

فشلت جميع المفاوضات الجانبية للوصول الى حل مناسب شريف . وحكايتي مع المتهم قديمة جدا ، انه يراوغ . لا يحسب حسابا للقيم الانسانية . ولمصير البشر . الطعنة الاولى والتي لا زلت اعاني اثارها كانت قبل سنوات ليلة امتحان الحساب ، كدست كتبي امامي وضعت ابريق قهوة مرة ، ووضعت علبتي سجائر من نوع «تايم» . وهات يا قراءة ، وغدا الامتحان ، وعندما طويت الصفحة الاولى . دار هذا النشيط ستين مرة والاوسط مرة واحدة ، ثم حاولت ان الاحق دورانه فلم استطع هذا الاوسط دار عشر مرات كحصان السبق ، واسقطني في الامتحان الى الحضيض . والان لا يريد ان يتزحزح . في المكتب كنت اعمل وهو ينام . وفي الصباح افتح عيني فيبدأ المطاردة . هذه هي حكايتي معه . وتصوروا ، كل هذا ارويه لكم وهذا الحصان الاوسط قطع ربع دورة . « تصفيق » .

سكت ، احس بالملل ، فكر : ربما كانت الحكاية كلها غير صحيحة من الاساس .. رفع سماعة التلفون ادار الرقم ١٥ ، جاءه الرد عبر الاسلاك .

ـ السابعة والربع .

ـ اذن الحكاية صحيحة .

تسمرت عيناه بالعقارب ، العقرب الاطول هدأت سرعته الى الحد الذي لا يمكن ملاحظته .. اغمض عينيه تماما .. نام .

رغوة صابون ـ تتمة

سيلحقون بي حتى يجدونني « .. قاتل الكابتن توريس .. حز عنقه بينما كان يحلق ذقنه .. يا له من جبان ! .. » اما من الجانب الاخر فسيطلقون علي لقب « البطل المنتقم » .. الذي انتقم لنا جميعا .. اسم خالد يجب الا ينسى .. كان حلاق المدينة .. ولم يكن احد يعلم انه كان يدافع عن قضيتنا » .

وما نتيجة كل ذلك ؟ اسفاح ام بطل ؟ ان مصيري يعتمد على حافة هذا النصل . يمكنني ان ادير يدي قليلا واضغط بصلابة اكبر على الموسى واغوص به . وسيفسح الجلد الطريق .. فليس هناك ما هو اكثر طراوة من الجلد البشري . والدم دائما هناك مستعد لينطلق خارجا ! .. انتصلا كهذا لا يمكنه ان يفشل. انه احسن ما عندي .. الا انني لا اريد ان اكون قاتلا ! .. لا يا سيدي ، لقد جئت الي لتحلق ذقنك، وقد قمت بعملي بشرف .. لا اريد دما على يدي .. لا شيء سوى رغوة صابون .. صحيح انك جلاد اما انا .. فحلاق ! .. وكل انسان له مكانه الخاص في جدول الاشياء ! .. اجل مكانه الخاص .

والان وقد غدت ذقنه نظيفة وناعمة ، فقد اعتدل الرجل ونظر الى المرآة ثم امر يده فوق بشرته واحس بها طرية كانها جديدة .

فنطق بكلمة شكر ثم اتجه الى المشجب الى حيث حزامه ومسدسه وقبعته . لا بد انني شاحب فقد شعرت بقميصي مبللا . وما ان انهى توريس تثبيت الحزام وتصحيح وضع مسدسه في جرابه ، وبعد ان ملس شعره الى اسفل ارتدى قبعته .ومن جيب بنطلونه اخرج بضع قطع نقدية ليدفعها لي .

وبدأ يتحرك نحو الباب .. وقبل ان يجتازه الى الشارع التفت الي وقال : « لقد اخبروني بانك قد تقتلني .. وقد جئت لاتحقق الامر بنفسي .. الا ان القتل ليس هينا .. ويمكنك ان تثق بكلمتي !..»

ابراهيم موسى ابراهيم

اعمال توفيق الحكيم

بين المسرح والسينما والتلفزيون والاذاعة

لتوفيق الحكيم ما يقرب من العشـــرين مسرحية ، فضلا عما يزيد عن خمســـين مسرحية من مسرحيات الفصل الواحد ، ولا خلاف على ان هذه المسرحيات تمثل قمة الفن الدرامي في مصر ، خلال الفترة الممتدة مـــن ١٩٣٣ «اهل الكهف» الى الان • ويؤكد كـــل كتاب المسرح انهم خرجوا من معطف توفيق الحكيم ، وانـــه الاستاذ والمعلم •

ومع ذلك ، فما اقل المسرحيات التي نجح المسرح في تقديمها لتوفيق الحكيم !

ولقد اثارت هذه الظاهرة التساؤل منذ وقت مبكر ، وتوصل بعض النقاد الى ان مسرح الحكيم مسرح ذهني ، فهو للقراءة فحسب••وهي فكرة وجدت الرفض الدائم، على اعتبار انه لا انفصال بين الفصل المسرحي وتجسيده على خشبة المسرح • ورأى البعض ان مسئولية عـــدم تقديم مسرحيات الحكيم بشكل جماهيري ، تعود اساسا الى طريقة تقديمها • ويدللون على ذلك بنجاح شهرزاد «كتبت عام ١٩٣٤» في فرنسا ، في حين انها لم تلق نفس النجاح على المسرح القومي في القاهرة • في حـين نجحت مسرحيات مثل السلطان الحائر ، وشمس النهار، والايدي الناعمة ، في حين ان مسرحيات اخرى لم تنجح• فتوفيق الحكيم ، اذن ، كاتب صعب في تقديمه عـــلى المسرح • وهو ، ايضا ، صعب في تقديمه عن طريـــق الاذاعة ، او التليفزيون او السينما •

والسبب •• ان توفيق الحكيم لا يروي احداثـا ، ولا يجعل شخصياته تتحاور حوارا فكريا خالصا ـ كما يقال ـ الا فيما ندر •• انه ينسج عمله الفني ، كمـا تنسج العذارى ثوب الزفاف من الدانتيل ، على حد تعبير تولستوي عن قصص تشيكوف •

وهذا النسيج يتفكك ، ويتمزق ، بين اية اياد اخرى تمتد اليـــه •

والسبب الاخر •• ان اعمال توفيق الحكيم ، سمتها الاساسية هي الروح التي تعبر عنها • ذلك ان هـــذا الكاتب كان من الرواد الذين عبروا عن الروح المصرية، التي بحثت عن فنان لها منذ ثورة ١٩١٩ ووجدت خمسة من العمالقة ، عبروا عنها في مجال الادب ، كان توفيق الحكيم واحدا منهم • اما الاخرون فكانوا •• مختار في النحت ، وسيد درويش في الموسيقى ، ويحيى حقي في القصة والمقامة ، وحسين فوزي في التاريخ •

لقد وجد هؤلاء الرواد انفسهم امام ثقافة مزدوجة •• قسم كبير منها ينتمي الى التراث ، غالبا دون تطويـر او تقصير • وكان الاديب من هذا القسم يعيش مـــع الاجداد بعقله ، مهمـــا حاول ان يبدو متوافقا مـــع معاصريه •• وقسم آخر انبهر بالثقافة الغربية ، فلبس القبعة ، ونسي الارض التي يقف عليها ، والناس الذين يعيش بينهـــم ••

ولكن هؤلاء الرواد المصريين الاوائل ، بدأوا يرتادون مجالات جديدة من الفن نجدها واضحة في تماثيـــل قرويات مختار ، وفي عودة الروح لتوفيق الحكيـــم ، وسندباد حسين فوزي ، وقنديل ام هاشم ليحيى حقي، وفي اغاني وموسيقى سيد درويش • الشخصية المصرية التي تقطر كالندى من كتابات الحكيم ، تذوب بـــين ايدي المعدين الذين يبحثون عن الاحداث المثيرة ، والذين يعملون لاجل المتفرج او المستمع • واعظم روايات توفيق الحكيم «عودة الروح» لم تقدم على الشاشة ، رغم انهـا اكمل اعماله الروائية ، واكثرها تعبيرا عـــن شخصية مصر •• وعندما قدمت على المسرح فقدت عنصريهـــا الاساسيين : الروح المصرية ، والنسيج الرقيق •

لقد وقف المعدان امام الروايـــة في امانة التلميذين المخلصين ، امام النص العبقري • والامانة في الاعـــداد المسرحي او غيره ، ليست هي الالتزام الحرفي بالنص المكتوب • ولكن هكذا فهم المعدان ، فقاما بتحويل كـــل

فصل الى مشهد حواري . ولو كانت «عودة الروح» موضوعا مسرحيا ، لكتبها الحكيم كذلك ، فهو كاتب مسرحي قبل ان يكون روائيا .. ولكن التجربة من وجهة نظره كانت تجربة روائية . فاذا ما رأينا نحن ان الرواية صالحة بشكل ما للمسرح ، فهذا يعني ان فكرة ما او اكثر ، فيها ، وان حدثا ما او اكثر ، صالحا لبناء عمل مسرحي جديد . ولكن المعدان ، وقفا في رعب امام النص ، فأخذا منه ، ولم يضيفا اليه ، واصبحا كما لو كانا يفكان حبات العقد الرائع ، لكي يصنعا منها حلية غير مفهومة .. وفي النهاية كان يجب عليهما ان يكتبا «ترجمها الى حوار» بدلا من «اعدها للمسرح» ..

وفي الحقيقة تبدو تجربة تحويل رواية لتوفيق الحكيم الى مسرحية عملا غير مفهوم . يبدو هذا معقولا الى حد ما ، بالنسبة لنجيب محفوظ او احسان عبد القدوس ، على اعتبار انهما روائيان . ولكن توفيق الحكيم قضية مختلفة .. فهو كاتب مسرحي اولا وعادة لا يخوض تجربة غير مسرحية ، الا اذا فرضت التجربة نفسها عليه في ثوب آخر .

سبعة اعمال من اعمال توفيق الحكيم حولت الى افلام سينمائية الى جانب بعض المسرحيات.هذه الاعمال هي : رصاصة في القلب ، الايدي الناعمة ، الرباط المقدس ، يوميات نائب في الارياف ، ليلة الزفاف ، طريد الفردوس ، الخروج من الجنة .

«رصاصة في القلب» .. كانت اول القصص التي قدمت للحكيم في السينما ، واخرجها محمد كريم ، واشترك في بطولتها راقية ابراهيم ، مع محمد عبد الوهاب وسراج منير . وقد استطاع محمد كريم ، ان يقنع توفيق الحكيم بان يكتب السيناريو ويشترك معه في الحوار . وكان ذلك عام ١٩٤٤ . وقد تسبب الفيلم في قيام معركة نقدية بين الحكيم واحمد الصاوي . كان الصاوي يامل ان يلعب على الشاشة الدور الذي اسند الى سراج منير . ولكن كريم رفض بحجة ان الصاوي لا يصلح للتمثيل ، فكان ان حمل الصاوي حملة شعواء على الفيلم على صفحات مجلة «الاثنين» ، وقال ان العناصر الكوميدية التي اجتمعت في قصة «رصاصة في القلب» ــ القصة نشرت لاول مرة عام ١٩٣١ ــ مزقت تمزيقا في الفيلم الذى اخرجه محمد كريم . نفس توفيق الحكيم اعترف بفشل قصته في السينما ، حتى انه تبرأ منها ، ثم عاد وقال في مقال له «انا الذى اطلق الرصاصة .. وانا المسئول عنها اولا واخيرا ! و «الايدى الناعمة » كتبها توفيق الحكيم، بعد قيام الثورة بعامين ، اى انها تسجيل سريع للاحداث التي اعقبت الثورة . ونحن نعرف ان الحكيم دائما ــ كاتب وسط الاحداث ، او بتعبير اكثر دقة : كاتب في قمة العصر .. ففي الوقت الذى كانت مصر تؤكد شخصيتها في مواجهة الاحتلال البريطاني ، كتب «عودة الروح» .. ومع الرحلات الاولى الى الفضاء ، كتب مسرحية «رحلة الى الغد» عن رحلته الى القمر .. ومع مناقشة قضايا الحكم واسلوبه ، كتب «السلطان الحائر» .. ومع اثارة قضية الاشتراكية كتب «شمس النهار» ومع موجة اللامعقول كتب مسرحية «يا طالع الشجرة» عام ١٩٦٢ ، وهكذا .

توفيق الحكيم في روايته «الايدي الناعمة» يبشر بقايا افراد الاقطاع بالافكار الثورية ، ويؤكد لهم بان بامكانهم الانسلاخ عن طبقتهم المنهارة ، لكي يعيشوا بأثواب جديدة وسط التيار الجديد .. فهو يرصد قسما من الاسرة المالكة ، بعضه استسلم للواقع ، وواحد منه رفض الاستسلام ، ووقف يقاوم حتى انهار اخيرا . ويضيف في النهاية ان الحب هو القوة الوحيدة القادرة على التغيير .

والمسرحية مليئة بالافكار التي تقبل المناقشة ، وتثير الجدل الحيوي .. ولكن السينما لم تر فيها ذلك .. رأت فيها امراء وقصورا ، وما اجمل ذلك على الشاشة ، وما اروعه اذا قدم بالالوان .

وكانت «الايدي الناعمة» من افضل الافلام التي اخذت عن اعمال الحكيم ولكنه رغم ذلك فقد الكثير من الفكر الذى حفلت به المسرحية .. ونجح الفيلم نجاحا كبيرا ، اذ حشد عددا هائلا من النجوم وسط مناظر رائعة ..

اما رواية «الرباط المقدس» فقد كانت تغازل منتجي السينما منذ وقت طويل . وكانت الرواية قد صدرت عام ١٩٤٤ واثارت ضجة في ذلك الحين لما فيها من «اباحية» ! فقد نشر فيها الحكيم فصلا تحت عنوان «الكراسة الحمراء» .. روى فيه مغامرات مثيرة لامرأة حسناء . ولكن الضجة غرقت وسط اعمال الحكيم التالية حتى اواخر الخمسينات عندما اتى بذكرها احسان عبد القدوس ويوسف السباعي وغيرهما من الادباء الذين دافعوا عن كتابتهم ، وما سمى انئذ بالادب المكشوف ،

وقالوا : لقد سبقنا في ذلك توفيق الحكيم في «الرباط المقدس» ، ومحمد التابعي في «بعض من عرفت» وعندئذ سارع المنتجون الى القصة المنسية وحولوها الى فيلم سينمائي ٠

وهنا نحب ان نذكر ، ان هناك عائقا بين توفيق الحكيم والسينما سببه الاجر ٠٠ فهو كاتب حريص على كرامته كفنان ، وعلى اسمه كاديب كبير ولذلك فهو يغالي في طلب الاجر عندما يتقدم اليه منتج ما ٠

وفشل فيلم «الرباط المقدس» فنيا ، ولم يستطع ان يبلور رؤية الكاتب وما يريده من الرواية، فقد كان الاعداد هابطا ، وفي نفس الوقت لم تكن هناك رؤية واضحة للمخرج بالنسبة لعمل الكاتب ٠ وقد اشترك في بطولة هذا الفيلم : صباح ، صلاح ذو الفقار ، عماد حمدي ، واخرجه محمود ذو الفقار عام ١٩٦٠ ٠

ومثلما فشل فيلم «الرباط المقدس» فشلت ايضا اكثر من قصة سينمائية اخذت عن الحكيم ، وكان الفشل فنيا وفكريا اكثر منه فشلا جماهيريا ٠ وكان بين هذه الافلام : طريد الفردوس ، بطولة سميرة احمد ، فريد شوقي ونجوى فؤاد ٠٠ واخراج فطين عبد الوهاب ٠ «الخروج من الجنة» بطولة فريد الاطرش هند رستم ، محمود المليجي ٠٠ واخراج محمود ذو الفقار ٠

وبينما فشلت هذه الافلام ، جاء فيلم آخر عوض هذا الفشل ، هو فيلم : «يوميات نائب في الارياف» الذى اشترك في بطولته : احمد عبد الحليم ، راوية عاشور ، توفيق الدقن ٠ لقد كان مخرجه توفيق الصالح اكثر المخرجين الذين قدموا توفيق الحكيم بفهم واع ٠٠ واقترب من روحه ، وكان اكثر المخرجين المصريين قدرة على استيعاب مفاهيم الكاتب الكبيرة ، ثم حولها الى صورة دون حرفية مخلة بجوهر العمل ٠

«يوميات نائب في الارياف» من تلك الروايات التي تمتزج فيها الذاتية ، وهي مرحلة مبكرة في فن الرواية كما اكدنا من قبل ، بالرؤية الموضوعية ، فهي من ناحية قصة وكيل النيابة الذى يعمل في الريف ٠ وهي تجربة الكاتب نفسه ، ومن ناحية اخرى ، قصة ريم تلك البنت الجميلة التي حركت الاحداث بجمالها الهادىء ٠

والفيلم وثيقة توضح فكر توفيق الحكيم ، الى جانب رواياته ومسرحياته الاخرى ٠٠ ولكن الفيلم نجح فنيا وفشل جماهيريا ٠ وكانت صدمة كبيرة واخيرة لتوفيق صالح ، الذى اخرج مجموعة من اروع افلام السينما المصرية ، واكثرها فشلا من الناحية الجماهيرية ، فترك السينما المصرية ٠

اما المسرحية الاخيرة ، فهي «ليلة الزفاف» ، وقد تحولت الى فيلم ناجح جدا ، اشترك في بطولته سعاد حسني واحمد مظهر وحسين رياض واخرجه هنري بركات ٠ ولكن لا علاقة له ايضا بجوهر توفيق الحكيم، فقد انقلبت المسرحية الى عمل كوميدي ليس فيها الا القليل من شخصيات الحكيم وافكاره واحداثه ٠٠

ولان الاذاعة ، اقدر من بعض الوسائل الفنية الاخرى على ايصال روح الكاتب فقد كانت انجح من غيرها في تقديم اعمال توفيق الحكيم ٠

وقد حولت معظم اعماله الى الاذاعة ، وقدم بعضها اكثر من مرة ٠ واختطفت الاذاعات العالمية بعض هذه الاعمال ، وقدمتها دراما على الاثير ٠٠ ومن ذلك ان الاذاعة البريطانية قدمت «حمار الحكيم» وغيرها من اعماله الشهيرة ٠٠ وليس صعبا ان تسمع فن الحكيم وقد تحول الى حوار حتى في بلاد بعيدة عن الامتزاج الثقافي المباشر مع الثقافة العربية مثل هولندة وغيرها ٠

وتوفيق الحكيم على عكس نجيب محفوظ ٠ لا يرضى عن اعماله بعد تحويلها ، ومن النادر الا يثور او يغضب عندما يرى عملا له على الشاشة او يسمعه في الاذاعة ٠ عندما شاهد «يوميات نائب في الارياف» اثنى على توفيق الصالح ، فكان هذا حدثا مدويا ٠٠ وبعض اعماله يرفض ان يشاهدها منذ البداية ، واثقا انها لم تقدم كما تصورها ٠

ومن المرات النادرة التي رضى فيها الحكيم عندما سمع «عودة الروح» في الاذاعة ، وكان قد اخرجها لصوت العرب اسلام فارس ٠٠ ذلك الاعداد الاذاعي حاول ان يجد روح الرواية في كلمات ٠

وقد تحولت «الرباط المقدس» الى عمل اذاعي ، ولكنها لم تلق النجاح الذى لقيته كفيلم سينمائي ، ذلك لان

الزاوية التي قدمت منها الاذاعة العمل كانت مختلفة تماما ٠٠ وقد ركزت الاذاعة على «راهب الفكر» وهو الاسم الذى تستتر وراءه توفيق الحكيم نفسه ٠ ليعرض آراءه وافكاره في الحب والزواج والجنس والارتباط بين الرجل والمرأة ، في حين ان السينما ، اهتمت بقصة المرأة نفسها ، التي حاولت ان تجسدها على الشاشة صباح ٠

و «العش الهادئ» ، احدى مسرحيات الحكيم الكوميدية ، وقد نجحت على المسرح عندما مثلها محمد رضا ، وهو ، ايضا الذى لعب بطولتها في الاذاعة عندما اعدها رأفت الخياط ٠

وقد تحولت معظم اعمال الكاتب الى دراما تليفزيونية ، وكان بعضها يلتزم حرفية النص في ركاكة ، وبعضها ينهج النهج الفني ، ملتزما روح العمل وفلسفة الكاتب ٠

وفي مقدمة الاعمال التي قدمت في الاذاعة ، ونجحت الى حد كبير : القصر المسحور «اخراج محمود شركس» الدنيا رواية هزلية «اخراج فؤاد الشافعي» ، «الطعام لكل فم» اخراج احمد عبد الحميد ، اريد هذا الرجل، اخراج حسين ابو المكارم ، اهل الكهف (اخراج نذير عقيل) ، رحلة الى الغد اخراج فؤاد الشافعي ٠

كذلك تحولت عودة الرح ، الورطة ، يوميات نائب في الارياف ، ليلة الزفاف ، طريد الفردوس ، الايدى الناعمة ، يا طالع الشجرة ، وغيرها ٠

وقد قدم بعض هذه الاعمال اكثر من مرة ، وباكثر من رؤية ، وبعض هذه الاعمال قدم في اذاعات اوروبية وبلغات انجليزية وفرنسية ٠٠ فقد قدم البرنامج الاوروبي في راديو القاهرة «يا طالع الشجرة» باللغة الانجليزية مثلا واخرجها محمد اسلام وقدمت عودة الروح في اذاعة البي بي سي ٠ وقدمت يا طالع الشجرة بالفرنسية من قبل هيئة الاذاعة الفرنسية ٠

والحكيم عندما يضحك ، فهو يضحك بعقله ٠٠ لذلك فمسرحية العش الهادئ مثلا ٠٠ سخرية مريرة من الاوساط السينمائية ، وما فيها من مباذل وجهل ٠٠ ولعل الحكيم يروى تجربته الشخصية ازاء السينمائيين الذين التقطوا اعماله فأفسدوها ٠

و «اشواك السلام» مسرحية الحكيم التي يسخر فيها من الحرب الباردة ، قدمت في الاذاعة ايضا ، ولقيت نجاحا كبيرا ، في حين انها ما زالت موجودة في ادراج السينما بعد ان كتب لها السيناريو سعد الدين وهبه ٠

وتوفيق الحكيم ، غائب عن التليفزيون !

وسط هذا الحشد الكبير من التمثيليات والمسلسلات لم نجد له سوى تمثيليتين هما سهرة «يانصيب» التي اخرجها يحيى اللعمي ، و «الورطة» التي اخرجها ابراهيم الشقنقيري في فيلم ٠

ولكن التليفزيون المصري بدأ يحس بتقصيره تجاه الكاتب الكبير ٠٠ فانتج عن ثلاث قصص له ثلاثة افلام هي «الساحرة » من اخراج بركات ، «اريد هذا الرجل» ، من اخراج بركات ، و «اغنية الموت» من اخراج سعيد مرزوق ٠

وقلة اعمال الحكيم في التلفزيون ، تمثل ظاهرة غريبة ٠٠ لان الاعتقاد السائد بين الكتاب في مصر ان الحكيم كاتب تليفزيوني من الدرجة الاولى ٠

الكسندر نينوف

القصة القصيرة والشكل الادبي

ترجمة : سعدي الحديثي

افتتحت احدى الصحف السوفياتية نقاشا عاما حول القصة القصيرة كلون من الوان الادب ، وكان من بين الاسئلة الرئيسية التي وجهت للقراء هذا السؤال : «في اي وجه من وجوه الشكل واللون تختلف القصة القصيرة عن القصة الوصفية من جهة وعن الرواية القصيرة او الطويلة من الجهة الاخرى ؟» وربما يبدو السؤال مدرسيا ولكنه ضروري للحصول على فكرة واضحة للمبادىء الاساسية لكل لون من الوان النثر الحديث ، وكذلك من اجل فهم التاثيرات المتبادلة للالوان الادبية التي تتطور وتتفاعل باستمرار .

لقد كانت القصة الوصفية (الاوشرك) اول من انعشت كتابة النثر في حدود العقد الاخير تقريبا ، اذ سيرت مسائل حيوية ومشاكل يثار حولها الجدل . وكان الكتاب السوفيات اول من اكد هذه الحقيقة . فقد لعبت القصص الوصفية التي كتبها فالنتين اوفشكين وكافرول ترويبولسكي وافيم دوروش وجيورجي رادوف وليونيد ايفانوف . لعبت هذه القصص دورا هاما في توسيع مجال الفكر الحضاري لكتابة النثر السوفياتي وامنت الاستجابة السريعة للمشاكل الاساسية لحياة الامة .

وقبل اكثر من عشر سنوات كتب مقال عن «حياة الكولخوز والادب» ذكر فيه فالنتين اوفشكين التقاليد الممتازة للاوشرك او قصة الوصف باعتبارها شكلا ادبيا ايجابيا لطرح اي مسالة من المسائل ، وتنبأ ان اهمية هذا اللون ستزداد لحد كبير . وفي محاولة لتأكيد حق القصة الوصفية ومكانتها في الادب عمل فالنتين وافشكين وبعض المؤلفين الاخرين على توسيع نطاقها قدر الامكان .

وفضح اوفشكين بجرأة تلك النظريات المدرسية الزائفة والضيقة الافق حول الالوان الادبية ، وكتب متهكما عن اولئك النقاد الذين يكتشفون اشياء لم تكن معروفة من قبل ، والذين يضعون حواجز فاصلة حادة بين القصة القصيرة والرواية القصيرة من جهة وبين القصة الوصفية من الجهة الاخرى .

ومن الواضح انه يستحيل اقامة حدود دقيقة ومحددة ــ بالمعنى المتحجر الثابت ــ بين القصة القصيرة والقصة الوصفية ، بل انه من العبث محاولة ذلك . فلا توجد هناك حدود ، لان الحدود في الفن وخصوصا الحدود بين الالوان الفنية تعتبر نسبية ومتغيرة وغير ثابتة تاريخيا . ومع ذلك فالفروق بين هذه الالوان القصصية واقع لاشك فيه ، وهي انعكاس لتنوع وسائل تحليل الحياة التي يتناولها فن القص النثري .

يقول كوركي «ان استقلال القصة الوصفية وخصائصها المميزة تتجلى بشكل قاطع في حقيقة انه يصعب ان يوجد كاتب ذو مكانة هنا او في الغرب ولم يرجع لذلك الشكل من الادب .» وكتب في نفس الوقت يقول انه من غير الممكن اجمال الفروق المحددة لدرجة من الدقة بين القصة الوصفية والقصة القصيرة او بين انواع القصة الوصفية فيما بينها . فالقصة الوصفية كما يقول كوركي «تقف تقريبا بين التحقيق والقصة القصيرة .»

فالقصة الوصفية بتعريفها الدقيق تحتل موضعا وسطا بين الصحافة الادبية والرواية النثرية او بالاحرى تجمع بين الخصال الجوهرية لكليهما .وطبيعتها الثنائية هي التي تكسبها هذا التنوع الظاهر في نماذجها واشكالها وربما يختلف مدى اصالتها الكتابية كثيرا ، لكن ما كتب عنها اخيرا اظهر ان الحماس الصحافي هو الذي يجعلها بالشكل الذي هي فيه ويؤثر على جميع ملامحها كلون ادبي .

اذا فالقصة الوصفية خليط من الصحافة والكتابة الابداعية التي ظهرت بصفات جديدة ومقاييس جمالية جديدة في تركيبها . وبقدر ما لقوانين النثر الجرائدي من اثر مباشر على صنعة القصة الوصفية فانه يجب ان تؤخذ هذه القوانين بالحسبان عند تحليل صفاتها الفنية .

وبعكس القصة الوصفية التي هي نوع متوسط فان القصة القصيرة تقع بصورة كاملة في نطاق القصة النثرية .

وواضح ان كل تعريف جديد لطراز معين هو تجميع يتم فيه اجمال الصفات المتماثلة لظواهر ادبية معينة في نص شامل اكثر سعة . وعلى اية حال فالتجميع له كل الدلالة بقدر ما يضم التجربة العظيمة الماضية

للخبرة الفنية . واللون الادبي هو الذي يقرر مسبقا وسائل الكاتب لمعالجة موضوع البحث المطروح .

ومن الافضل تبيان الاختلافات الاساسية بين النوعين بمقارنة نموذجين مختلفين لكاتب واحد . ومثل هذه المقارنة تعيننا على ادراك المسالة بصورة افضل مما يستطيع اي مقدر من الشرح المطلق وقد اخترت «صانعوا المواقد» وهي قصة قصيرة لالكساندر تفاردفسكي نشرت في مجلة الادب السوفياتي عام ١٩٥٨ وقصته الوصفية «ملاحظات من الانكارا» .

فما هو الذي يجعل الاولى قصة قصيرة والثانية قصة وصفية ؟ وما هي الدوافع الداخلية التي حفزت المؤلف ليقدم مادة الموضوع طبقا لقواعد الانواع المختلفة في كلا الحالين ؟ فمن حيث المميزات ، فان الاختلاف بين اللونين بصورة اساسية هو دور ومكانة شخصية المؤلف في الحوادث المبينة . ففي كلتا الحالتين يجري السرد على لسان المتكلم ، لكن ضمير المتكلم للقاص في «صانعي المواقد» لا يماثل ذلك الذي يعرض ملاحظاته في القصة الوصفية .

ففي «صانعي المواقد» تسرد القصة على لسان معلم في الريف . ومع أن الشخصية تحمل بعض اثار الكاتب نفسه فتجعل موقفه وتفكيره متجانسا في كثير او قليل مع موقف وتفكير المؤلف ، فالذي نجده حقيقة هو شخصية واضحة مرسومة بشكل موضوعي بحيث لا يحتمل ان تلتبس مع شخصية المؤلف . فهو انسان تنكده المشاكل الطفيفة منسجم تماما مع حبكة القصة . انه معلم شاب استقر لتوه في مدرسة ريفية واعد بعض الترتيبات لزوجته وطفله لينتقلوا من المدينة التي عاشوا فيها سابقا الى حيث مقر عمله . ولبؤسه كان بيته الجديد باردا ، وموقده المبني بصورة غير متقنة لا يصلح لاشعال النار ويدخن بشكل مزعج . وعلى اية حال فان شيخا حاذقا من صانعي المواقد فنان في مهنته يتعهد باصلاح الامور .

لقد استخدمت هذه الحادثة البسيطة لعرض مثل هذه المسائل «الازلية» كطبيعة الموهبة وسيادة الشخصية القومية ولكن بمنظار جديد . والموضوع المستخدم هو الذي يعطي الزخم لهذه القصة ويتحكم بتحديد وقيمة وتقديم الشخصيات .

اما التأملات التي تتعلق بالشعر والفن والمهارة الفنية التي ربما تبدو في غير محلها عند تأمل المواقد او صانعي المواقد وتجتاح حبكة القصة في مناسبات عديدة فهي طارئة تماما . ويحاول تفاردفسكي بكل اتقان تجسيد فكرته عن الذكاء الاصيل والمهارة في الصنعة متساميا بشخصية يوكر ياكو فليفيج صانع المواقد الماهر ، الشخصية الروسية الحية الخالية من التزويق الى مستوى الفن الحقيقي .

«نعم ، انك يابس يا يوكر ياكو فليفيج ! وهز الميجر رأسه متحيرا ورفع تجاعيد جبهته الى منبت شعره الاسود . يابس تماما ». «وبدا على الرجل العجوز انه استمتع لسماعه الوصف الذي اطلق عليه ولكنه بنفس الوقت فكر ايضا ان هذا لم يكن شيئا جديدا عليه ».

«حسنا ، انني فوق السبعين والحمد لله . وعندما تعيش بقدر ما عشت فحينذاك يمكنك ان تتكلم ». ان هذا لم يشر للميجر فقط بل لي ولكل جيلنا .

والقاص كما يبدو ، معجب بالجديه الموهوبةالتي يعالج بها يكوز ياكو فليفيج عمله ، بالمهارة والدقة الفنية والغاية التامة وراء كل حركة او اشارة .

«على الانسان ان يملك موهبة واحدة فقط ، كان يكور ياكو فليفيج يقول ، مخلصا لقوله ، ويده اليسرى ماتزال في الـ .. الجاف ، موهبة واحدة فقط . فاذا لم تملك الموهبة في شيء ما فلا تتدخل به . ذلك ما اقوله ابدا ، وفكر به انت ».

ولم يعترض يكور ياكو فليفيج كثيرا على تنوع الموهبة لدى شخص واحد بقدر ما يعترض على الموهبة المشتتة في الحذلقه الضحلة القادرة فقط على فهم الجانب السطحي من الاشياء بدون النفاذ الى جوهرها العميق . فالصفة المتقنة كالفن تتطلب من الشخص تكريسا كاملا لعمله .

ويسلم المؤلف مهمة القاص لاحد الشخصيات من اجل ان يظل حرا لاتخاذ موقف اكثر موضوعية اتجاهه، ليضعه في موقف محدد خاص ويرسم بوضوح اكثر دوره في حبكة القصة . ان اقتحام المؤلف للحادثة المذكورة او وجوده في حبكة القصة كشخصية بحد ذاته يشوه الموقف الطبيعي او يستلزم تبديل الحافز المباشر، الذي هو على ما يظهر ليس قصد كاتب القصة . فقد فضل ان يبقى قاصا موضوعيا خارج حبكة القصة ويحافظ بنفس الوقت على ميزات السرد بضمير المتكلم.

أما موقف المؤلف في «ملاحظات من الانكارا» فيتحدد من نقطة انطلاق مختلفة تماما . فكل ما يتحدث عنه — كالجهد الحاسم للسيطرة على نهر سيبيريا الهائج ، والتقائه مع اناس من مسقط رأسه سكنوا مجددا في ارض بعيدة ، ومبادىء الكتابة الفنية — ياتي من فمه مباشرة تلونه وتتخلله تقديراته الخاصة وادراكه ، مصنفة وفقا للنماذج والارتباطات التي يولدها السرد الغنائي الصحفي .

وفي «ملاحظات من الانكارا» شخصيات حية للغاية ٠ فرسم ملامح ايفان يفدو كيموفيج الذي يأتي من «سمولنسك» مسقط رأس المؤلف ، لا تقل عن حيوية ملامح يكور ياكو فليفيج في «صانع المواقد» ٠ فالاختلاف هو ان ايفان يفدوكيموفيج مجرد مرافق لخواطر المؤلف٠ ان محور التأليف الغنائي تحتله بحق شخصية المؤلف التي تفصح عن نفسها في مجمل انطباعاته وذكرياته وتأملاته ٠ فهناك تفاصيل وصفية كثيرة واحداث حية وشخصيات ملموسة في القصة الوصفية ولكنها تظهر فقط بمقدار ظهورها امام عين المؤلف لتجلب انتباهه وتحسس في اعماقه الاستجابة المباشرة ٠ كما ان مجال رؤيته يشمل المنظر العريض لمشهد البناء وهيئة محدثة الذي يتفحصه عن قرب ، وافكاره الداخلية الخاصة وعلاقاته التي تجتاح وتعترض صورة الواقع الذي يمر أمام عينيه ٠ وليس هناك اي ايضاح او اشارة خفيفة بدون اهمية كبيرة بالنسبة له ٠ ولكن برغم الانطباعات المزدحمة المتدافعة فلا يوجد شيء من سيرة او نغمة حديث المؤلف ينم ولو من بعيد عن اسئلة سريعة لمراسل صحفي ٠ وحين يرفض المؤلف التجميع المباشر للمادة فهو بذلك يخشى ان يعكر الجو الطبيعي للمحادثة ٠ فمهمته لم تكن انسانية فحسب بل وذاتية جدا وغير متأثرة ٠ فاخلاص تفاردفسكي لمهمته والوفاق الذى يبدو انه يستطيع التوصل اليه مع غريب بحت ، هو الذى يوصله بنجاح الى هدفه ٠ ان الشخصية الرئيسية تكشف نفسها تدريجيا امام القاريء عبر اشارات عرضية من خلال ما يقوم به المؤلف من أعادة بناء قصة الكدح المضني المليئة بالاحداث ٠

ومع ان قصة حياة ايفان يفدوكيموفيج وتعليقات المؤلف الغنائية عليها تكون قصة منفصلة ضمن السرد ، فهي غير محصورة على نفسها ٠ انها حلقة في الكل الذي يضيف مادة لخواطر المؤلف خلال لقائه بالناس الذين من مسقط رأسه في مثل هذا المكان البعيد عن المنشأ ٠

لقد وجد تفاردفسكي الكلمات الدقيقة التي حددت طريقته في كتابة قصته الوصفية الغنائية ٠ فهو يترك قلبه وضميره يقودانه في الريف الذى يجهله ويجد مكانا لكل تفصيل دقيق ولكل شخص مال اليه روحا او عاطفيا ثم يقدمهم للقاريء ٠ وهذه الطريقة التي تستلزم غنى في القوة الروحية والرؤية الفنية تقف بالمقابل للعرض الروتيني الجامد والكلايش التي ماتزال موجودة في الصحافة ٠ لقد خصص تفاردفسكي فصلا صغيرا لوصف ضعيف للمراسل المجهول الاسم الذي يبعث بالتلفون من اركوتسك الى موسكو عبارات عفا عليها الزمن يمكن كتابتها حتى بدون مغادرة مكتب الجريدة٠

فخواطر الكاتب وانطباعاته الحرة الطليقة تتموج الى الخارج كالدوائر المركزية في حوض ماء ، وان الحلقات الكبيرة والصغيرة في ادراكه تلتئم في كل شامل٠

ان مختلف الوجوه في شخصية المؤلف تظهر نفسها سواء في «صانعي المواقد» او «ملاحظات من الانكارا» ٠ ففي القصة القصيرة يتركز انتباه القاريء على الشخصيات وعلى فهم ما يمكن ايجاده فيها بدون ايضاحات معينة من قبل المؤلف ٠ اما في القصة الوصفية فالمؤلف يخاطب القاريء كشاهد للاحداث او شاعر وجداني او صحفي ٠ وعلى اية حال ، فالاختلاف لا يكمن في الصفات الشكلية على الاطلاق ٠ فمن خلال البلورات السحرية للاشكال الادبية المختلفة يحصل الفنان على صورة اوضح للعالم٠

فالتجاء الكاتب لهذا الشكل او ذاك من الاشكال الادبية راجع بالدرجة الاولى الى طبيعته في فهم الخصائص الانسانية ٠ والشخصية تصبح حقيقة في الدراما والكوميديا والرواية والقصة القصيرة او الوصفية لا حسب نزوة المؤلف ورغبته ، بل طبقا للانسجام الداخلي وكيفية تقديم مادة البحث الجوهرية ٠

كما انه ليس من السهل والبسيط اطلاقا وضع اليد على هذه المطابقة وايجاد الدرجة المضبوطة والتناغم ووجه النظر والبعد بين المرء وبطله او بعبارة اخرى ، لايجاد التلوين الاسلوبي الصحيح والشكل القصصي ٠ فهذه تأخذ من الكاتب جهدا ووقتا كثيرا حتى يجد الشيء المطلوب ٠ انه يبحث ويجرب ويبدل تفاصيل متقنة ومتنوعة حتى يخبره حسه بالحقيقة بأنه وجد المقياس الفني الدقيق والشكل الذي يوافقه ٠

وبرغم التصاق الحدود الادبية للقصة القصيرة والقصة الوصفية ، فلكل منها ميزاته كشكل نثري ٠ فالقصة القصيرة ترمي للتصوير الملحمي والعرض الموضوعي للظروف الدقيقة ، في حين ان القصة الوصفية اكثر شبها بتنسيق غنائي للواقع الذي يستثمر فيه القاص مكانته كمشارك ومراقب وشاهد عيان للحوادث التي يصفها ٠ فهو يستطيع ابداء رأيه الخاص بالاشياء ويقدم بعض التعليقات على المشاكل التي تجلب نظره٠ والزخم الحضاري هو احد صفات القصة الوصفية التي تميزها عن اشكال الكتابة الادبية الاخرى بعض الشروط التي لا تقل عن الزخم الحضاري في الاهمية ٠

اما «اجزاء الوطن» التي هي واحدة من احسن قصص ليونيد ايفانوف الوصفية فقد قدمت مزجا ممتازا بين الكتابة القصصية والصحافة ٠ وايفانوف مواطن من شمال روسيا الوسطى ، انتقل الى سيبيريا

وفسحاتها ، وقد اعتاد معدل تطورها الاقتصادي السريع يقرر زيارة اجزاء موطنه في مقاطعةاودميل بمنطقة كالنين حيث ولد وشب وحيث فلح الارض يوما ، تلك الارض الروسية القديمة ذات التقاليد العريقة حيث كان الشعب الروسي يعمل منذ زمن بعيد وحيث غنت جمالها رسوم الفنان المشهور اسحق ليفتان ٠

يمشي ايفانوف بتمهل في دروب طفولته ، يرى حقولا وقرى معروفة ويتكلم مع الناس ويستمع لوجهات نظر مختلفة لمزارعي الكولخوز والاداريين ويقارن الاراء والملاحظات ويتوصل تدريجيا الى نتائج معينة يشترك فيها مع القارىء وتكتسب المعلومات الاحصائية في قصته حياة وتبدو كرسوم تخطيطيه للملاحظات التي سجلها

لكن قصة الوصف التي تكثر فيها الوقائع التي يجري تحليلها لم تكن قد اكتسبت مثل هذه القوة على الاقناع لولا تلك النغمة الذاتية العميقة للسرد وتلك الذكريات الوجدانية الغنية والصلات والدقائق الطبيعية لدى رجل يعود لزيارة اجزاء موطنه بعد ثلاثين عاما ٠

والتحليل الصحفي للوقائع يعتمد على الفرص العظيمة التي يوفرها الفهم الفني المباشر للحياة ٠ ومن الناحية الاخرى فان كل حادثة او تفصيل يثبته ويقويه المنطق القوي لواقع الاستقصاء الاجتماعي والاقتصادي ٠

ان الميزات الفنية للقصة الوصفية لا تحولها الى شكل اخر من اشكال الادب ، انها لون ادبي بحد ذاته ولها القدرة على معالجة المشاكل التي لا يمكن عرضها بالاشكال الادبية الاخرى ٠ واذا لم تكن القضية على هذه الصورة فلا حاجة اذا للقصة الوصفية ٠

فمؤلف قصة الوصف ينسق حقائقه كما يريد تبعا لمنطق المهمة التي كتبت القصة الوصفية من اجلها ٠ كما ان وقائع الحياة المطبوعة في ذاكرة المؤلف ترتبط بشكل ظاهر ولحد ما مع شخصيته ٠ فالحياة التي يصفها لا تكشف نفسها ككل ذات وجود خاص ، بل تجد المؤلف يراقب الوجوه والتفاصيل التي يعتبرها ضرورية ويقدمها للقارىء ٠ فنحن نذهب معه لاجزاء موطنه او لقطر اجنبي ونقرأ مذكراته ونحلل المشاكل الاجتماعية التي يهتم بها ونلتقي بالناس الذين يلتقي معهم ونتعرف على حياتهم ـ ولكن من خلال تجربة المؤلف الخاصة فقط ٠ فهو دليلنا في القصة الوصفية ، وحين يضطلع بهذا الدور بشكل طبيعي فان حضوره لا يضايقنا اطلاقا ٠ ان رؤيته الفنية ونظرته الى العالم وحبه لخير الناس واهتمامه العميق هي التي تجمع عناصر متفرقة من الواقع وتجعلها كلا متلاحما خاضعا لفكرة واحدة ٠

أما مشاهدات الحياة لمؤلف القصة القصيرة فتتحول الى علاقات وارتباطات من الصور الصرفة ٠ فهو لا يسير موضوع البحث من جهات مختلفة كما يفعل الصحفي ٠ بل تذوب افكاره في الموضوع وتمتزج معه وتجعله يتكلم بنفسه ٠

وهذا هو المبدأ الذي يتبعه «يوري كورانوف» في كتابة قصصه القصيرة «روابي بشجوكاني»٠ فالانطباعات الغنائية عن حادثة ثانوية ويعطى بطريقة او بأخرى خواصا معتدلة وبسيطة ـ ولكنها دقيقة ، للعالم الشعري للقرى البعيدة التي تمتد على طول ضفاف نهر فيتاوكا ٠ وتعتمد عقد هذه القصص على احداث من حياة القرية كالاساطير القديمة حول «مريم» واللقاءات مع القرويين وتخطيطات الوجوه والمناظر الطبيعية التي يظهر فيها كورانوف فهما ممتازا لشاعرية الطبيعة وجمالها ٠

ويبين كورانوف بحق ان القصة القصيرة الغنائية لها تقاليد عريقه وراسخة في كتابة النثر الروسي ويقول : «ان السبب الذي يجعل القصة القصيرة الغنائية تناقش على هذا النطاق الواسع هذه الايام هو فقط كونها تمر بفترة انتعاش بعد توقف طويل لحد ما ٠ وليس هنالك ما يثير العجب في الانعاش الحالي للقصة القصيرة التي لم تكن جديدة على الادب والتي تتطور كاستمرار للتقاليد الكلاسيكية للقصة القصيرة الروسية والسوفياتية ، تلك التقاليد التي استمرت بلا انقطاع ٠

وبامكان المرء ان يضيف ان طبيعة السرد الغنائي للقصة الوصفية تختلف عما هو عليه في القصة القصيرة ففي القصة الوصفية لا يفهم السرد بضمير المتكلم على انه البطل يتحدث عن نفسه (التي هي حالة السرد الغنائي) بل المؤلف يصف اشياء رآها واحسها وجربها ٠ والواقع ان الكاتب ينسج هيكل قصته بدون خوف امام مستمعيه ٠ فهو لا يخشى ان يقدم اي فكرة جديدة عند بروزها ٠ اما كاتب القصة القصيرة فيطرح على القارىء حبكة جاهزة ليحكم عليها ، ففي الاولى يتركز الاهتمام على عرض الصلات الذاتية الداخلية للمؤلف مع الاشياء التي رآها واستوعبها ، أما في الثانية فالشخصيات المرسومة بشكل موضوعي تقود القارىء الى مغزى فكرة المؤلف ٠

وبهذا تفضل القصة الوصفية القصة القصيرة فكاتب القصة القصيرة يمتلك حرية محدودة في التعبير عن نفسه وتعقيبه الشخصي ٠ومن الناحية الاخرى فان العرض الخلاق للقصة اكثر موضوعية واكتفاءا ذاتيا ٠

الثمن : ليرة اسرائيلية